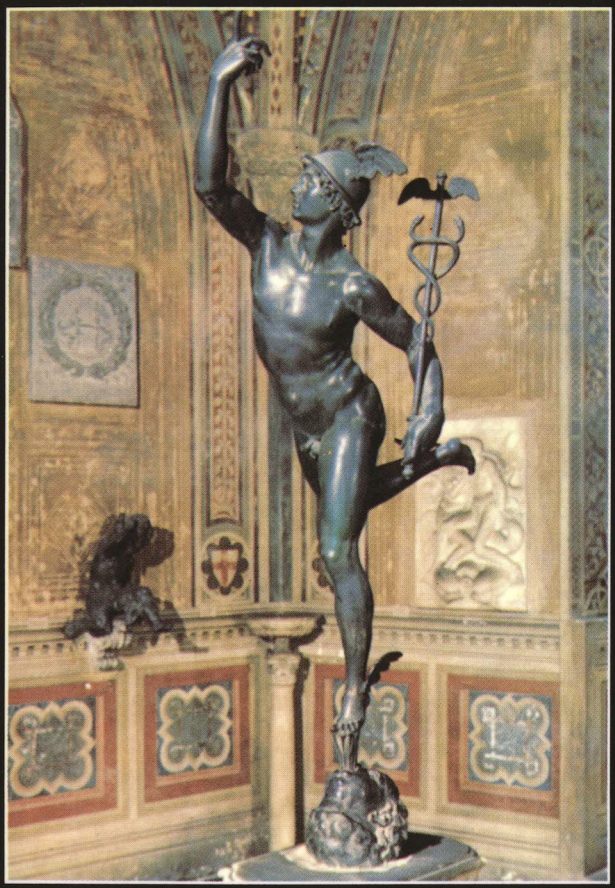
Los hombres y su fantasma de lo femenino

Humbelina Loyden Sosa



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
UNIDAD XOCHIMILCO

LOS HOMBRES Y SU FANTASMA DE LO FEMENINO

LOS HOMBRES Y SU FANTASMA DE LO FEMENINO

Humbelina Loyden Sosa

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
UNIDAD XOCHIMILCO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Rector general, Dr. José Luis Gázquez Mateos
Secretario general, Lic. Edmundo Jacobo Molina

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA XOCHIMILCO
Rectora, Dra. Patricia Aceves Pastrana
Secretario, Dr. Ernesto Soto Reyes

COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
Coordinador, Lic. René Avilés Fabila

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Director, Lic. Gerardo Zamora Fernández de Lara
Secretario académico, Mtro. Roberto M. Constantino Toto

DEPARTAMENTO DE POLÍTICA Y CULTURA
Jefe, Mtro. Alejandro Carrillo Luvianos

Colección: **Ensayos**

ISBN 970-654-295-7

© **Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco**

Primera edición: 1998
Primera reimpresión: 2001

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco,
Calz. del Hueso 1100, Col. Villa Quietud,
04960, México, D.F.
Sección de Producción Editorial

Impreso y hecho en México

Agradecimientos

Debo agradecer y otorgar mi reconocimiento a todas aquellas personas que contribuyeron de alguna manera para la realización de este trabajo. A mis compañeras del Área, *Mujer: identidad y poder*, por el enriquecimiento en lo cotidiano del trabajo académico, a través de intercambios, lecturas y discusiones.

Un agradecimiento especial para Philippe Caron,[1] responsable del doctorado a distancia en Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Limoge, Francia, quien proporcionó las herramientas básicas para el análisis literario.

Particular lugar tiene para mi Esmeralda Loyden, por la lectura, comentarios y aportaciones personales a la reflexión del trabajo, por las arduas jornadas en la revisión del original y la corrección de estilo. A los alumnos de Servicio Social que, con entusiasmo, se sumaron a esta investigación: Lourdes Olmedo, quien desde su perfecto dominio del francés, colaboró en la captura y análisis de los textos de ese idioma; Oscar Vázquez, quien con frescura e inteligencia hizo valiosas aportaciones sobre los novelistas mexicanos y Kattya Vivanco, quien contribuyó sobremanera con su creativo trabajo sobre la novela Santa.

Dedicatoria especial para Gabriela, mi hija, por la belleza de su existencia. Y a Luis, el compañero *humano, demasiado humano*, que aligera en mucho la carga de lo cotidiano.

[1] Profesor en el Doctorado a distancia de la UAM-I en convenio con la Universidad de Limoges, el Director del Doctorado en México es el Dr. Sergio Pérez.

Índice

Introducción 9

I. Género, psicoanálisis y literatura 11
1. Género y psicoanálisis 11
2. Universal rechazo de la feminidad 14
3. Logos masculino en la cultura 18
4. Identidad femenina 19
5. Discurso literario 22
6. *Corpus* literario 25
7. Momentos de análisis 28

II. Formaciones culturales e invariantes 31
1. Repetición y cambio. El campo freudiano 31
2. Algunos enfoques teóricos 33
3. El fantasma, el objeto "a", el goce 40
4. La mujer, un síntoma en el varón 42

III. Imago o el fantasma de la mujer perfecta 47
1. El concepto de Imago 47
2. Madeleine, la mujer perfecta 49
3. El obstáculo que instala la distancia 52
4. Imago, la musa 53
5. Narciso enamorado 58

IV. Las mal casadas: de Emma Bovary a Lady "Di" 61
1. El encierro de Emma 63
2. Goce y dulzuras del adulterio 68

3. Las novelas del XIX y las telenovelas del XX 70
4. Voces autorizadas 71
5. ¿Y Lady Di ? 73

V. Masculinidad y deseo de la madre 75
1. Una madre culpable 75
2. Vengar al padre 79
3. El deseo de la madre y la metáfora paterna 80

VI. La guerra de los sexos y el poder, para poder poder 85
1. La debilidad masculina y sus estigmas 85
2. El cuidado de sí y el control pulsional 88
3. Masculinidad y protofeminidad 91
4. El respeto a las mujeres 94
5. La guerra de los sexos, los juegos del poder y el falo 96
6. Posmodernidad y misoginia 101

VII. Un poema de los deseos masculinos 103
1. Las trampas de la libido masculina 103
2. Angelismo, inocencia, pudor y virtud 107
3. Vicio, apetitos, carne, corrupción 108
4. La genealogía de la moral y la partición de mujeres 116

VIII. La bigamia masculina 121

IX. Consideraciones finales 131

Introducción

Proponerse repensar lo masculino y lo femenino desde la trama subjetiva de los sujetos es posiblemente bordar alrededor de un vacío. Querer decir algo sobre lo imposible. ¿Sería mejor callar? Como diría Wingtestein, "aquello de lo que no se puede hablar, mejor callarse". Y sin embargo, lo que no deja de hacer el psicoanálisis es hablar, rodear el agujero, remitirse a "la otra escena", con otra lógica y en otros tiempos.

Este trabajo constituye una aproximación al estudio de las subjetividades fantasmáticas que se construyen culturalmente en torno de lo femenino. Se intenta atrapar lo intangible y a través de recrear el discurso literario, entretejer ciertos puntos nodales de la teoría. Se trata de conceptualizar, cernir aquello que desde el inconsciente permea la construcción de los modelos de género en una cultura patriarcal.

Este trabajo enfoca la mirada hacia las relaciones hombre–mujer, en un tiempo que revoluciona y cambia vertiginosamente, pero que a la vez permanece y se repite. Se trata de dilucidar sobre el tiempo psíquico de la resignificación, el de los orígenes siempre mítico, el de las estructuras subjetivas, el del eterno retorno. El tiempo de lo humano.

Nietzsche reflexiona: "Lo *esencial* del desenvolvimiento humano ha pasado en tiempos remotos, muy anteriores a estos cuatro mil años que conocemos; en éstos puede ser que el hombre no haya cambiado mucho. Pero el filósofo ve 'instintos' en el hombre actual, y admite que éstos corresponden a cifras y cálculos inmutables en relación con la humanidad. 'Instintos' que pueden darle una clave para la inteligencia del mundo en general. La teo-

logía está construida sobre este hecho: se habla del hombre de los últimos cuatro mil años como de un hombre eterno."

Es en ese tiempo circular y mítico, en ese espacio psíquico "insignificante" que las subjetividades se construyen, que las diferencias de los sexos se han configurado. Es en ese tiempo milenario, diría Bordieu, de socialización de lo biológico y de biologización de lo social. O bien en ese momento que se repite de nuevo en cada sujeto alrededor del mismo núcleo traumático, como diría Zizek. Ese núcleo que está ahí, innominable, pero que desde el silencio organiza la palabra, el discurso.

Freud descubre un particular fenómeno de la vida psíquica en el humano que genera un rechazo de lo femenino. Este rechazo determina el carácter estructural e intrínsecamente conflictivo de la feminidad en la cultura; apareciendo como un lugar de enigma, de choque, y por ende, la masculinidad como uno de sus malestares. La masculinidad se estructura en estrecha relación con este complejo nudo psíquico de lo que constituye el universo de lo femenino. Ahí donde aparece la pregunta de ¿qué es una mujer?.

Desde ahí se ha configurado la subordinación de lo femenino en el discurso y la hegemonía del varón en lo social. Los hombres han tomado la palabra, y desde la fascinación y el horror han dicho lo que es una mujer. ¿Bajo qué procesos del inconsciente se organiza el discurso, a través de cuáles vivencias? ¿Cómo es que la figura de lo femenino cautiva el deseo del varón? Éstas y otras preguntas han dado lugar a los análisis vertidos en este libro.

I. Género, psicoanálisis y literatura

1. Género y psicoanálisis

El presente trabajo es abordado desde la perspectiva de dos diferentes dominios teóricos: el psicoanálisis y los estudios de género. Lo que para los años setenta eran los estudios de la mujer, en la presente década se conocen como estudios de género, dado el nuevo enfoque que se propone estudiar a las mujeres no como entes aislados sino en relación con el otro sexo.

Mi experiencia en el campo de la investigación ha girado en torno al conocimiento de la construcción cultural y psíquica de la feminidad y de la masculinidad, lo cual me ha llevado a plantear algunas preguntas sobre fenómenos culturales estrechamente ligados con el deseo inconsciente del varón. Esta variable, constituida por el deseo inconsciente, tiene un enorme peso al hacer el análisis de la conflictiva de poder entre ambos sexos, ya que el género y sus respectivas ficciones sobre lo masculino y lo femenino son construidas por el varón.

¿Por qué, a lo largo de la historia, a pesar de la diversidad de las sociedades, prevalecen y se repiten ciertas estructuras dentro de lo psíquico y lo social, ciertas formas de subjetividad y comportamiento? ¿Por qué y cómo se configura una relación conflictiva entre el varón y su concepto de lo femenino, y por ende entre éste y la mujer? Para tratar de dar una respuesta, es preciso profundizar en el conocimiento de las dos grandes coordenadas ideológico–fantasmáticas que estructuran el campo social patriarcal de lo genérico: la misoginia y la homofobia.

A partir de la experiencia de las mujeres en los estudios de género, las conjeturas, las preguntas planteadas y las estrategias diseñadas para llegar al conocimiento han mostrado tener características particulares y diferentes a las tradicionales hechas por la ciencia androcéntrica. Es desde esta experiencia que se han abierto nuevas perspectivas teóricas y metodológicas en el dominio del feminismo y que recientemente toman auge los estudios sobre la masculinidad.

Por un lado el feminismo y por otro el psicoanálisis han teorizado sobre la mujer, sólo que el encuentro de estos dos universos conceptuales no siempre ha sido afortunado. En la década de los setenta, un grupo de mujeres estudiosas del feminismo inició un rechazo hacia el psicoanálisis, freudiano primero y lacaniano después, argumentando que este tipo de teoría había sido abordado con un enfoque falocéntrico y esencialista. La existencia de un considerable volumen de textos cuestionando el valor de la teoría psicoanalítica muestra lo controvertido y polarizado de la discusión.[2]

Uno de los cuestionamientos surgidos a partir de estudios efectuados en el campo de la antropología y de otras disciplinas, indica que el psicoanálisis no siempre ha sido válido para explicar los fenómenos de la subjetividad desde la teoría del inconsciente, ya que plantea la repetición y la existencia de ciertas invariantes culturales en el psiquismo humano. Esto haría aparecer a lo femenino como una suerte de "naturaleza" inmutable, ahora ya no biológica sino psíquica. El reclamo implícito en estas observaciones está relacionado con la consideración de que la estructura androcéntrica puede ser subvertida y que otro tipo de estructuras sociales y psíquicas son no solamente deseables, sino posibles.

El concepto de género es una categoría antropológica. En esta óptica, se define como una categoría social que concibe al sujeto

[2] Desde luego, habría que puntualizar que no existe sólo un enfoque psicoanalítico. Las vertientes son múltiples y no siempre se pueden colocar en la misma línea autoras de la vieja guardia, como Hélène Deutsche o Melanie Klein con las pertenecientes a la nueva, como son Chodorow, Bleichmar, Irigaray o Kristeva. Unas y otras tienen posturas conceptuales con diferencias importantes.

de manera diametralmente opuesta a la del psicoanálisis.[3] De ahí el permanente desencuentro entre estas disciplinas. Joan Scott define al género como "una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado".[4] Carmen Ramos lo entiende "como el conjunto de relaciones sociales que, con base en las características biológicas, regula, establece y reproduce las diferencias entrehombres y mujeres. Se trata de una construcción social.[5] Teresita de Babieri opina que "la construcción social de los géneros ha variado y con ella la asignación genérica de ámbitos de sociabilidad(...). En otras palabras, el patriarcado de hoy no es igual al del siglo XVIII, ni al del XIX ni al de la primera mitad del siglo XX."[6]

En este sentido, lo masculino y lo femenino son siempre categorías que se producen y aplican dentro de una clase, una raza y una cultura en particular. Son categorías histórico–sociales las determinantes de lo genérico y, aunque se reconoce la importancia del elemento subjetivo, se presentan algunas dificultades desde esta perspectiva para comprender el ámbito de lo psíquico.

Sin embargo, es precisamente en el campo de la subjetividad donde el psicoanálisis puede aportar una mayor riqueza al análisis. En el prólogo del libro *Género, psicoanálisis y subjetividad*,[7]

[3] La concepción del sujeto propuesta por la teoría del inconsciente demuestra que la psique está siempre descentrada de sí misma, dada su inserción traumática en el orden socio–simbólico, lo que da origen a un sujeto escindido, dividido.

[4] Joan, Scott. "El género, una categoría útil para el análisis histórico" en: *Historia y Género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Edición a cargo de James S. Amelang y Mary Nash. Ediciones Alfons Magnanim. Valencia, España, 1990.

[5] Carmen, Ramos. *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*. Comp. Carmen Ramos. México: UAM–Iztapalapa, 1991.

[6] Teresita, De Babieri. "Sobre la categoría de género. Una Introducción teórico–metodológica". En: *Debates en Sociología, núm. 18*. Separata: México, 1993.

[7] Mabel, Burín. y Emilce, Dio Bleichmar. compiladoras. *Género y psicoanálisis*. Editorial Paidos. Buenos Aires. 1996. p. 17.

recientemente publicado, se afirma que la apertura del feminismo hacia el psicoanálisis va en aumento. El feminismo ilustrado, universitario, se ha ido convenciendo de la importancia de la subjetividad en general y de la subjetividad remitida al inconsciente en el mantenimiento de las condiciones desiguales entre los géneros.

El objetivo de este trabajo de investigación deriva de la necesidad de analizar y tratar de encontrar ciertas formas particulares de articulación entre el sujeto y su entramado cultural y postular una subjetividad que se inserta en la historia, a la vez que se eterniza por la permanencia de estructuras psíquicas que trascienden los tiempos. Lo anterior implica pensar lo socio–cultural en diversos niveles de determinación, uno de los cuales concierne a la estructura del deseo y del inconsciente. El deseo inconsciente nos remite a los diversos posicionamientos en otro nivel, el de lo simbólico estructurante del sujeto sexuado.

Desde el psicoanálisis freudiano se constata que, en lo que atañe a las estructuras psíquicas, la noción temporal no sigue un trazado lineal. Existe un tiempo cronológico, pero también hay un tiempo de la subjetividad que no puede ser medido por el reloj. Es un tiempo alargado y circular. Es el tiempo de los mitos y del eterno retorno. Para Freud es el tiempo de la repetición y del inconsciente, que desde la interpretación de los sueños, es postulado como a–temporal.

Hablar de una u otra temporalidad en lo psíquico no implica necesariamente caer en a–historicismos esquemáticos y esencialistas. Lacan elabora el tiempo del "après coup", o sea del a–posteriori (el nachträglich freudiano), el efecto retardado, el futuro anterior, el "habrá sido". Más adelante volveremos sobre este punto.

2. Universal rechazo de la feminidad

El sexismo cultural implica un rechazo de lo femenino. Una primera invariante, con carácter universal, se encuentra en todo sistema patriarcal, en un orden social androcéntrico. El rechazo es compartido por hombres y mujeres. Para ellos, aún si son seduci-

dos por la feminidad, la aversión toma múltiples expresiones; Una constante en su relación con las mujeres es el pasaje de la idealización a la misoginia, como lo señala Freud en la necesaria degradación de la vida amorosa. En cuanto a ellas, el rechazo se traduce en dificultades múltiples en la vida por la negativa de asumirse dentro de su propio sexo. ¿Cómo colocarse como mujeres en la sociedad patriarcal?

El carácter estructural e intrínsecamente conflictivo de la feminidad en nuestra cultura tiene múltiples expresiones en diferentes formaciones ideológicas. Lo femenino es un 'otro' con el que se enfrenta la experiencia subjetiva del varón, un 'otro' como lo diferente, ajeno y ciertamente hostil, hétero y que suscita rechazo. Un Otro que puede tomar el carácter de absoluto, en la medida que no remite a nada. Nunca se sabe qué es o qué quiere una mujer. Este fenómeno reviste formas específicas, según los diversos sistemas simbólicos.

La homofobia y la misoginia, como valores que vehiculiza el mundo cultural, genera una violencia real y simbólica que permea la vida cotidiana. La homofobia, esa respuesta tan frecuente de los hombres frente al varón "afeminado", pareciera ser en parte un derivado necesario del horror hacia lo femenino.

En una cita del psicoanalista Miller[8] encontramos lo siguiente: "(...) no es seguro que el inconsciente admita la existencia de *dos* sexos; parece ser que el sexo masculino tiene su preferencia; no se representa el goce más que por el sesgo del símbolo fálico y que *la feminidad se hace objeto de una desvalorización, de un rechazo*, o sea de una forclusión: Freud habla del horror a la castración. 'La mujer no existe', dice Lacan."

En múltiples ocasiones, Freud[9] aborda la desvalorización o desautorización de lo femenino cuando elabora su teoría del com-

[8] Jacques A., Miller. "El inconsciente homosexual", en *La causa freudiana.* Revista de psicoanálisis, *núm.* 37. París, octubre de 1997.

[9] Sigmund, Freud. *Análisis terminable e interminable* (1937). Obras Completas. T. XXIII Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1976. p. 252.

plejo de Edipo y de la roca viva de la castración. En 1937, por ejemplo, establece una polémica con Adler a propósito del concepto emitido por este último como "protesta masculina" y comenta lo siguiente: "Adler ha creado, en lo que concierne al hombre, el término de protesta masculina, pero creo que el término desautorización de la feminidad,[10] habría sido desde el comienzo la descripción correcta de este extraño fenómeno de la vida psíquica en el humano. Y agrega que, lo que Adler no admite, es que una tal protesta masculina es un modo de comportamiento que está en relación con la castración.

En la óptica lacaniana, no resulta tan claro que sea la castración la que genere sin más un rechazo de lo femenino, genera eso sí enigma, conflicto, frente a la pregunta de ¿qué es una mujer?, dado el posicionamiento femenino frente al significante fálico, y frente a la ausencia de un significante que la signifique.

El misógino puede ser definido someramente como aquel que no ama a las mujeres. Aparece aquí una dimensión de odio pero, de acuerdo con el psicoanálisis, todo vínculo con el otro está constituido por el odio. ¿Cuál es, pues, la particularidad de la misoginia? Sus raíces etimológicas supuestamente nos remiten al odio, pero éste constituye siempre un mixto pulsional inestable, mal protegido del sentimiento amoroso que se encuentra en su seno.[11]

En efecto, en el nivel psíquico se podría afirmar que la figura de lo femenino se ubica como una entidad de amor y/o odio, ya sea amenazante y/o fascinante. Con el fin de que cada parte quede separada y tenga un destino diferente, hay una represión del polo maléfico o negativo. En todo caso, se trata de un clivaje defensivo que intenta impedir los riesgos constantes del desbordamiento.

Son diversas las explicaciones sobre el posible origen de "este extraño fenómeno en la vida psíquica del humano". Más adelante se abordarán algunas de estas elucidaciones teóricas, muchas de

[10] En francés, la palabra desautorización se traduce como rechazo. Se deja como aparece en español, en las obras de Amorrortu.

[11] Françoise, Collin. *Misogynies*. En: Les cahiers du Grief. Paris, 1993. p. 5.

las cuales confluyen hacia lo materno. Como punto de partida, que quede señalado que con frecuencia existe un rechazo al hecho de nacer de una mujer, nacimiento por expulsión del cuerpo materno.

La imagen de la entrada a la vida está poco idealizada; es algo visceral, sucio, evidencia de la mancha. En la vertiente cristiana nos remite al pecado original. "Escapar a un nacimiento visceral es un sueño masculino de todos los tiempos. En los mitos griegos o cristianos se da nacimiento al hijo fuera de la actividad procreadora, a través de una pareja parental masculinizada, o de una gestación paternal cerebral o espiritual".[12]

Todo lo que concierne al cuerpo materno, a un cuerpo libidinal, erotizado, se constituirá en algo reprimido o bien forcluido; generará un clivaje interno en el sujeto, marcado por su subjetividad, obligándolo a la escisión.

Pudiera ser que las configuraciones mismas de lo femenino en la cultura se organicen alrededor de un cierto núcleo de lo "Real", el de la "Cosa", como lo llega a elaborar Lacan en su seminario sobre "La ética del psicoanálisis".[13] Pero también Estas configuraciones culturales de lo femenino intentan llenar un hueco, una carencia en lo simbólico desde el momento en que no hay un significante que signifique a la mujer. Tales aseveraciones no vienen a negar los aspectos antropológicos y/o sociológicos ni las variables de clase o de raza ni las relaciones políticas y de poder que tienen lugar entre el hombre y la mujer; por el contrario, puede suponerse que es sobre esta tela de fondo que se construyen los elementos de tales configuraciones y de tales relaciones de poder. Como diría Frida Saal,[14] las diferencias psíquicas de los sexos tienen consecuencias políticas. Se trata de una subjetividad politizada y de una política subjetivada.

[12] *Op. cit.* p. 24.

[13] Jacques, Lacan. *L'éthique de la psychanalyse.* en el Seminaire Livre VII. Editorial du Seuil, París, 1986.

[14] Frida, Saal. "Consecuencias políticas de las diferencias psíquicas de los sexos". En: Saal, F y Lamas M. *La bella Indiferencia.* Siglo XXI, México 1991.

3. Logos masculino en la cultura

El orden social instaurado es falocentrista, más aún, podemos calificarlo a la manera de Derrida[15], de falogocentrista. El logos determina una lógica, una sintaxis y una manera de simbolizar y clasificar las cosas del mundo. Las mujeres reales y concretas, esas que se cuentan una por una, no siempre se reconocen en esa imagen que el logos masculino refleja. Puede ser que una mujer esté ahí, pero "no toda".[16] La carencia en lo simbólico no permite nombrar a la mujer. La marginalidad o la franca expulsión del logos dará a las mujeres ciertas condiciones particulares a su existencia y a sus posibles formas identitarias, poco estudiadas hasta ahora.

La mirada del hombre sobre lo femenino se ha contemplado como la feminidad misma. Se ha tomado el relato del fantasma masculino como la realidad de la mujer. Es desde la hegemonía del discurso masculino, desde la palabra del amo, desde un lugar de fascinación y en la trama de sus propios fantasmas que los hombres han pensado y escrito sobre las mujeres. Son los filósofos, los pedagogos, los médicos, los científicos y los pintores quienes se plantean esta reflexión. Son los músicos, poetas y locos quienes han determinado qué es y cómo es una mujer. Y, por supuesto, quienes lo han decidido unilateralmente, por lo menos hasta ahora. "La mujer no existe"[17] —como afirma Lacan—, pero el discurso sobre ella abunda.

[15] Cristina, Perreti. En "Entrevista con Jacques Derrida". *Debate feminista.* Año 1, Vol. 2. México, 1980. p. 281.

[16] Jacques, Lacan, . *Encore.* Séminaire XX. Texto establecido por J. Alain Miller. Editorial du Seuil. París, 1975.

[17] A las personas poco familiarizadas con la teoría lacaniana puede sorprender esta frase. Para este autor no hay un significante para la mujer ni para su sexualidad. En lo simbólico, ella existe en tanto madre, pero no hay en el mundo de la palabra lugar para la mujer. En el mundo de lo simbólico y de lo inconsciente es lo materno lo que define a lo femenino. Esta exclusión es uno de los factores trascendentales que determinan su organización identitaria.

En el discurso masculino sobre las mujeres predomina un término específico llamado "gnómico". Es un discurso sentencioso, moralista, a modo de decreto o máxima. En las principales lenguas occidentales de origen indoeuropeo, se usa el término gnómico en dos ámbitos principales: la gramática y la filosofía. En la gramática se llama gnómico al "valor que adquieren los tiempos verbales en frases de validez intemporal o en frases sentenciosas, aforismos, refranes", etcétera. En filosofía, según Nicola Abbagano, el vocablo gnómico se usa también para designar un tipo de discurso: el hablar "mediante breves sentencias morales, como lo hicieran los Siete Sabios, que precisamente fueron denominados gnómicos".[18]

Lacan asegura que el amo tiene un discurso basado en la ignorancia y la opinión, un discurso que enmascara la verdad del inconsciente. "A fin de negar la castración, el discurso del amo perpetúa el rechazo y la supresión de la escisión en el sujeto y por lo tanto mantiene una creencia de autonomía consciente y de unidad de su ser."[19]

4. Identidad femenina

El estudio de la fantasmática masculina sobre lo femenino no pretende definir una identidad de la mujer. En los estudios sobre la identidad, considerar a la mujer como un fantasma del hombre es llegar a un punto ciego, comenta Riquer.[20] Por principio de cuentas, no se puede hablar de la mujer sino de las mujeres, en su

[18] Herón, Pérez. "El hablar lapidario" Ensayo de Paremiología Mexicana. El Colegio de Michoacán. México, 1996. p. 69.

[19] Citado en Nelly, Schnaith. "Condición cultural de la diferencia psíquica entre los sexos". En *La bella (in)diferencia.* A cargo de Marta Lamas y Frida Saal. Siglo XXI. México, 1991. p. 33.

[20] Florinda, Riquer Fernández. "La identidad femenina en la frontera entre la conciencia y la interacción social", en Tarrés, María Luisa. *La voluntad de ser. Mujeres en los noventa.* El Colegio de México. México, 1995.

diversidad. Por otro lado, ¿qué tanto se puede hablar de 'una' identidad femenina?. Lacan responderá, La mujer no existe, existen las mujeres, y tampoco se puede hacer una simple transposición de un modelo cultural que adoptaría una mujer por introyección. Un *pret-à-porter* con el que se viste.

Sin duda, los modelos genéricos que la cultura construye asignan un lugar para ella, modelos que permiten o promueven una identificación. Pero como señala Celia Amorós, aún queda sin explicación cómo ha sido posible que la mujer se identifique con su propia alienación, es decir, con el discurso construido por el hombre. En otros términos, por qué el ser-para-otro de la mujer, definido desde el otro, se ha convertido en el destino protagonizado por el género femenino".[21]

La respuesta a esta incógnita requiere de una investigación que no es precisamente la propuesta en este trabajo, cuya búsqueda parte del varón y su conflictiva vivencia de lo femenino, así como de la permanencia que resulta de ciertas estructuras que de alguna manera podemos calificar de transculturales. Sin embargo, posiblemente a partir de esta búsqueda se encuentren pautas para empezar a reflexionar en el por qué o cómo la mujer se aliena, asume o desea como ese ser-para-otro. ¿Será que para ser deseada. Una mujer tiene que condescender con el fantasma masculino?

Ahora bien, la alienación en el otro no es algo exclusivo de la mujer. Lacan señala cómo el deseo del sujeto es el deseo del Otro. Un Otro escrito con una <O> mayúscula. Un Otro que podemos leer como inconsciente, pero también como ese Otro que precede a todo sujeto y que nos remite al universo de la palabra y de la cultura. Un Otro materno también.

Hay una precipitación, una alienación fundante del deseo del sujeto —hombre o mujer— en el Otro. Los modelos de lo genérico preceden al nacimiento de un sujeto. En ese sentido, la perspectiva de todo análisis sobre el rechazo de lo femenino, o de las

[21] Celia, Amorós. *Hacia una crítica de la razón patriarcal, Anthropos*, Barcelona. 1985, p. 59.

relaciones de disimetría entre los géneros, tendrá que ubicarse más allá de la premisa de una simple conspiración de los hombres contra las mujeres, o de colocar a las mujeres como entes pasivos en una relación de total sometimiento. Aunque, ciertamente, como dice Amorós, los pactos patriarcales se establecen.[22]

Amorós sostiene que no se trata de una conspiración masculina, en donde los varones expliciten en forma consciente lo que están dispuestos a ceder o no a las mujeres, o cómo rebajarlas y/o respetarlas. Pero sin duda, agrega, la violencia contra las mujeres tiene que ver con los *pactos patriarcales*; hay una autodesignación que marca la pertenencia al conjunto de dominadores.

La autodesignación es la de pertenencia *práctica* al conjunto de los varones. Esto es, el conjunto de sexo-género no está constituido de antemano, sino que se constituye mediante un sistema de prácticas, en el que se da una obligada participación de los emblemas.

En todo caso, definir la identidad de la mujer como simple resultado de los discursos dominantes es un falso planteamiento. Considerarla como un fantasma o síntoma en el varón sería erróneo. Lo femenino es una formación fantasmática en el varón, y puede ser un síntoma para éste. Pero, nuevamente, Lacan dice: una mujer no-es-toda, ni en el goce fálico ni en el logos masculino.

En relación con una posible conspiración masculina en contra de las mujeres, viene al caso citar a Peter Sloterdijk.[23] En su libro *Crítica a la razón cínica* expone la tesis de que el modo de funcionamiento dominante de la ideología es cínico. El sujeto cínico está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en llevar esa máscara.

La fórmula, como la propone Sloterdijk, sería entonces: "*ellos saben muy bien lo que hacen, pera aun así, lo hacen*". La razón

[22] Celia, Amorós. "Violencia contra las mujeres y pactos patriarcales". Capítulo 3 de *Violencia y sociedad patriarcal.* Compilado por Virginia Maquieiria y Cristina Sánchez. Pablo Iglesias, Madrid, 1990.

[23] Peter, Sloterdijkt. Autor alemán (1983). Citado por Zizek, *op. cit.* p. 56.

cínica es paradoja de una falsa conciencia ilustrada: uno conoce de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aún así, no renuncia a ella.

Pactos patriarcales y funcionamiento cínico de la ideología están presentes en el dominio de lo masculino. En contrapartida, habrá que insistir en que las mujeres no son entes pasivos, que la guerra de los sexos es una realidad, ya que entre hombres y mujeres median relaciones de poder. Y que una mujer también maneja sus estrategias y hace uso de sus propias armas.

5. Discurso literario

Lo masculino–femenino es un eje referencial fundamental que estructura al mundo y al cosmos. Principio generador que se encuentra en lo animado y lo inanimado. La concepción de nuestro mundo y nuestro cosmos está atravesado siempre por el género, por un lenguaje sexuado y sexista.

Existe una simbólica metafórico–metonímica inconsciente que atañe a lo femenino Este sistema de símbolos aparece no sólo en el lenguaje onírico sino en las representaciones colectivas o populares. En especial, puede apreciarse en el folklore, los mitos (antiguos y modernos), las leyendas, los proverbios, los dichos y albures, los juegos de palabras y, por supuesto, en el discurso literario.

En este trabajo se ha elegido como campo de estudio el de la novela. La incursión en los textos literarios para analizar los imaginarios fantasmáticos de lo femenino nos ofrece la ocasión de aprehender en vivo algunas de las expresiones características.

Desde el surgimiento de la investigación psicoanalítica, con Freud, ha existido un buen acercamiento con la literatura. El psicoanálisis se ha nutrido y enriquecido de diversas fuentes literarias. Muchas veces, aquello que el psicoanalista pretendía aprehender conceptualmente, ya había sido abordado con agudeza y sensibilidad por poetas o escritores, aunque desde otra perspectiva y para otros fines.

Por la naturaleza de su objeto de estudio —el inconsciente y sus procesos—, el psicoanálisis se enfrenta con dificultades para cubrir el expediente de objetividad que exige la ciencia positiva. Difícilmente se podrán obtener resultados en la aplicación de encuestas y por medios cuantitativos, caminos éstos muy apreciados para lograr "objetividad" en el conocimiento. Por tal motivo, la investigación psicoanalítica guarda siempre una cierta marginalidad con las instituciones que otorgan financiamiento para la investigación. El psicoanálisis, dice Miller, se ha trepado al tren de la ciencia en calidad de pasajero clandestino.

Debido a su proximidad con el psicoanálisis, la creación literaria se ha convertido en un campo casi natural de investigación para éste. A fin de probar sus hipótesis, un psicoanalista recurre con frecuencia a las viñetas clínicas resultado de la escucha de sus pacientes, del mismo modo que llega a recurrir a la ficción literaria.

En la ficción literaria, los personajes y sus sueños forman parte de una construcción diegética, de un proyecto narrativo en donde por un lado, el novelista escenificará y/o problematizará los imaginarios sobre lo femenino, propuestos por su cultura en tanto "mitos compartidos"; por el otro, proyectará sus rechazos, aversiones, miedos y odios, reflejo de su sociedad pero igualmente de sus vivencias. Asimismo, el trabajo literario actúa como conciencia crítica de la sociedad. Los grandes momentos del arte y de la cultura lo son de cuestionamiento. Las obras literarias más importantes perturban y revolucionan un cierto estado de cosas. Por ello se prohibe su publicación y/o se enjuicia a sus autores.[24]

Un novelista construye un personaje. Lo describe, lo nombra, lo metaforiza. En una estructura diegética coloca a una mujer. Ella habla y es hablada por el escritor. En el acto, el creador describe,

[24] Yves Reuter comenta que en el XIX "Las instancias formales de poder intentan controlar las publicaciones a través de una censura rígida. Esto explica las dificultades que constantemente enfrentaron los escritores con la justicia. Los prefacios que manifiestan las distancias del autor con su texto nos indican los riesgos que éstos corrían. Se da un continuo combate por lograr una autonomía". Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Editorial Dunod. París, 1996. p. 10.

denuncia, descubre e intenta asir algo de la feminidad, la problematiza. Se puede aseverar que un novelista construye escenarios organizadores del deseo.

Balzac, Fromentin, Flaubert, Leon Bloy, Zola se sienten atraídos, seducidos, intrigados por la esencia de lo femenino. Es la curiosidad por el otro sexo que los lleva a capturar el mundo de las mujeres. Stendhal se apasiona por saber cómo son esos seres, para él diferentes a todo lo conocido. Hace una encuesta, inicia una investigación, clasifica a la mujer. Le escribe a su hermana en una carta: "Ayúdame, quiero saber de las mujeres, las quiero conocer". Es evidente que un novelista que desea plasmar el mundo de lo real en sus novelas no puede dejar de introyectarse y proyectarse al mundo de lo "femenino". La pregunta sobre la mujer está en el centro de sus inquietudes.

Flaubert dice: "Yo soy madame Bovary". ¿Qué quiere decir Flaubert con esto?, es una frase enigmática que está en relación a la pregunta de ¿qué es una mujer?, y a la que intentará desde sus fantasmas dar una respuesta. Sin duda busca identificarse con ella, vive su personaje. La mujer empieza a cobrar una identidad desde la mirada masculina. Como señala Allouche, es un encuentro androcentrado de la mujer.[25]

Toda una serie de seductoras y seducidas, mujeres fatales, van a desfilar en estos textos literarios. Con sumo goce, los novelistas privilegian los personajes femeninos en la trama de sus vidas; sus amores, desamores y la lucha que se entabla entre ellas y los varones. En fin, la creación de estas ficciones de lo femenino dejan translucir algo de la conflictiva relación que los autores tienen con la feminidad. Los hermanos Goncourt, novelistas franceses, escriben convencidos de que las mujeres "nunca han hecho nada extraordinario, más que acostarse con los hombres y sorberles el seso."[26]

[25] Jean Allouche. Seminario impartido en México D. F. del 6 al 8 de noviembre de 1998. *La vía androcentrada de encontrar a la mujer,* el título del seminario está tomado de una Frase de Lacan.

[26] Peter, Gay. *La educación de los sentidos. La experiencia burguesa. De Victoria a Freud.* Editorial FCE. México, 1992. p. 180.

Estos autores, sumamente conocidos, fueron dos solterones que vivieron y trabajaron siempre juntos. Detestando y sin duda también adorando a las mujeres, son reconocidos por su extrema misoginia.

6. Corpus literario

Consideré pertinente abordar este análisis a partir de una serie de textos literarios ubicados en su mayoría en Francia y en México durante el siglo XIX, aunque por su pertinencia a mi objeto de estudio la elección del corpus es arbitrario y no se parte de ningún juicio de valor estético sobre la obra. Fueron tres los requisitos empleados: a) que se tratara de una novela, b) escrita por un varón y c) que el tema se relacionara con un personaje femenino.[27]

Tomando como parte central del presente análisis el corpus mencionado, me permití hacer una serie de transgresiones a fin de citar obras de otros contextos y épocas, siempre que lo consideré necesario para el desarrollo del tema. Era importante hacer un movimiento de ida y vuelta de ese pasado reciente a la actualidad, a fin de lograr un movimiento de resignificación. Del corpus seleccionado únicamente se van tomando ejemplos puntuales que permiten recrear ciertos escenarios que apoyen la reflexión teórica del tema que nos ocupa.[28]

[27] El corpus literario incluye fundamentalmente autores franceses. La oportunidad de haber cursado el D. E. A. (Diplôme d'Ètudes Aproffondies) en la Universitè de Limoge, Francia, fue de gran valor, ya que permitió hacer un uso de los elementos y aportes analíticos propios del campo literario, necesarios para efectuar el abordaje del presente tema de estudio desde la perspectiva del psicoanálisis.

[28] El de la novela es un dominio sumamente vasto, imposible de abarcar, aún pensando sólo en aquellas obras en las que aparece una protagonista mujer. Sin duda, habría una serie de obras de enorme riqueza de autores rusos, alemanes y otros. Pero al no ser el presente un análisis literario sobre la novela ni un trabajo de crítica literaria o de análisis estilístico, la selección de textos se ha efectuado como mero pretexto para ir entretejiendo alrededor de la teoría psicoanalítica, la trama de los fantasmas masculinos sobre lo femenino.

El análisis del discurso intenta poner en evidencia el juego del autor con el texto, a través del cual emerge un lazo del sujeto del inconsciente con la letra, a manera de exhibir lo que el texto revela como sentido en la trama de las frases. El texto convoca y remite a un goce, ahí donde se produce una verdad, inconsciente, no sobre la mujer sino sobre el varón. Es un ida y vuelta del autor al lector, pues el goce de escribir no es tan diferente del goce de leer. El novelista y el lector anudan en un punto, ciego, sin duda.

Las vivencias particulares del autor aparecen con frecuencia claramente en el texto. Relaciones complejas se anudan entre la vivencia, el fantasma y la escritura. Los datos biográficos importan únicamente cuando permiten un esclarecimiento de ciertas situaciones dramáticas ligadas a la producción fantasmática. Pero, hay que subrayar, no hay producción directa del inconsciente, y no hay tampoco una lectura directa. No se cuenta con sistemas automáticos de traducción. Ningún sentido agota las posibilidades de significación de una palabra, de una vivencia o de un imaginario concreto.

Una serie de operaciones simbólicas se encuentran ligadas a los juegos dinámicos de las construcciones fantasmáticas. En su trabajo de interpretación, el psicoanálisis nos remite a los mecanismos de condensación y desplazamiento, de figurabilidad; de repeticiones obsesivas, disonancias, contradicciones, negación. La literatura remite a la metáfora y la metonimia, a los elementos que intervienen en el montaje de un escenario, a las singularidades de una sintaxis narrativa, a la manera en que se organizan ciertos campos semánticos, a la importancia de una descripción, a un cierto orden en la asociación de las ideas, etcétera.

Raymundo Mier,[29] señala la opacidad del lenguaje, la imposibilidad de una transmisión en el sujeto escindido, dividido. Hace una crítica a las técnicas altamente formalizadas en el análisis de los textos. Desde lo Real hay un núcleo irreductible, imposible.

[29] Raymundo, Mier. *Introducción al análisis de textos*. UAM-X. Editorial Terra Nova. México, 1984. p. 105.

Citemos: "Tal vez, cuanto más se aproxima la teoría del discurso, más se resiste éste; más opaco se vuelve, más ajeno. No se ha podido salir del círculo de la interpretación. A pesar de los procedimientos lógico–matemáticos, formales y lógicos, el texto vivo hace patente su distancia, nos devuelve íntegra y sin respuesta nuestra pregunta inicial. Empezamos a comprender que no hay nada detrás del texto, que esa opacidad que nos impedía ver lo que el texto habría de ocultar, en realidad no oculta nada; el texto está ahí."

El XIX es el siglo en que la mujer será tomada como "objeto de estudio". Para los novelistas inscritos en la corriente naturalista o realista, la curiosidad es científica. Se acentúa la necesidad de retratar la realidad, de mostrar al mundo tal cual es. El autor se propone la meta de llegar a un conocimiento "objetivo", bajo la influencia positivista que se deja sentir. Predomina asimismo una inquietud didáctica de instruir al lector, de educarlo. Entre los novelistas mexicanos es particularmente notable la motivación de transmitir a las mujeres los valores y moral convenientes a su sexo.

Para la segunda mitad del siglo burgués en Francia y de alguna manera en el México de esta época, toman una gran fuerza los grupos de mujeres que luchan "por la emancipación", lo que produce en los hombres la sensación de que su masculinidad se pone en riesgo. En efecto, las mujeres abandonan el hogar para lanzarse a la conquista de los espacios públicos. Tal vez esto refuerce en ellos las tendencias hostiles. Esta época es particularmente rica en expresiones misóginas. El historiador Peter Gay, afirma:

> El temor que los hombres sienten hacia las mujeres es tan antiguo como el tiempo, pero sólo fue en el siglo burgués cuando se convirtió en tema prominente de novelas populares y tratados médicos. Atrajo la atención de periodistas, predicadores y políticos, invadió los sueños de los hombres y les dio material para poemas y pinturas.[30]

[30] Peter, Gay. *Op. cit.* p. 152.

En el siglo XIX París es el centro cosmopolita cultural que se impone como hegemónico. Es el ombligo del mundo en las artes y la literatura. La seducción e influencia de los novelistas llamados naturalistas sobre de los escritores mexicanos es enorme. Se ha llegado a decir, por ejemplo, que M. del Castillo es el Balzac mexicano o se hace una aproximación entre Santa, de Gamboa, y la Nana, de Zolá.

La novela francesa de este periodo es la forma literaria más demandada por un público de masas. Aparece como un género literario menor, cuyos principales consumidores son las mujeres, en primer término, los viejos y el populacho en general; su modalidad es la entrega por capítulos. Al principio, el periódico es la única vitrina de los novelistas como forma de difusión. Domina el mercado y se convierte en un lugar de publicación obligado para toda la producción novelística, (George Sand, Flaubert, Zola, Balzac, Goncourt.) Los más cotizados comercialmente fueron, entre otros, los Pardallan, de Závaco, o La dama de Montsoreau, de Dumas.[31]

7. Momentos de análisis

En un primer momento, se procedió a realizar un análisis literario a partir de los métodos y herramientas que proporciona la crítica literaria. Se analizaron los campos nocionales de la mujer, los campos metafóricos y los presupuestos o implícitos. No se pretendió llegar a hacer un análisis lingüístico formal, sin embargo, dichas herramientas fueron un excelente auxiliar a fin de sistematizar la búsqueda. Fue posible, a partir de aislar las unidades de análisis, lograr una aproximación a la configuración de un cierto número de campos nocionales de la mujer y a partir de ello desprender las temáticas que conforman cada capítulo del libro.

[31] Lise, Queflélec. *Le roman–feuilleton français au XIXe. Sciècle*. Presse Universitaire de France. Que–sais-je? París, 1989. p. 43.

En un segundo momento, con los textos literarios como materia prima, se procedió al análisis desde una óptica psicoanalítica.[32] Estos dos momentos se plantean en términos lógicos, más que cronológicos. Sin embargo, es importante marcarlos y delimitarlos como cuestión de principio metodológico, necesario para la sistematización de la investigación.

Al momento de separar las "unidades mínimas de análisis" o segmentos del discurso fue importante distinguir el tipo de discurso: descriptivo o gnómico, ya que este último reviste una particular importancia para la investigación. El discurso gnómico o discurso sentencioso, moralista, toma la forma de decreto o máxima, muy en boga para la época. El discurso descriptivo es el que da cuerpo a la narración. Distinguir la voz de quien habla de quien emite el discurso fue otro elemento central. No es lo mismo cuando es el narrador quien toma la palabra que cuando lo hace alguno de los personajes.

a) Campo nocional

El campo nocional consiste en un análisis semántico del léxico. Se trató de saber cuáles eran las denominaciones del ser femenino en la novela. Esta constelación proyecta una primera visión de la mujer. La atención se fijó fundamentalmente en los sustantivos, que sirven de sustitutos léxicos en el texto. Por ejemplo, "Julie", puede ser retomada en la siguiente frase por la expresión anafórica "esta adorable criatura". Estos sustitutos léxicos constituyen el núcleo duro de una configuración ideológica, que se pretende aislar para analizar. Lo que se denomina campo nocional recubre igualmente un conjunto de operaciones predicativas que toman a "lo femenino" por tema o sujeto lógico.

[32] Los soportes teóricos utilizados son los siguientes: Freud, Lacan y autores que en general se identifican con psicoanalistas del campo freudiano, como son J. A. Miller, Sèrge Cottet, Lemoine y Zizek. Otros están próximos a la teoría lacaniana, pero de alguna manera se separan, como Julia Kristeva y Paul Laurent Assoun.

b) Predicados implícitos

Desde la difusión de las investigaciones sobre los "presupuestos" de Oswald Ducrot en Francia,[33] se sabe que el lenguaje no sólo sirve para decir sino para implicitar. En la teoría de este autor, la implicitación puede efectuarse de dos maneras radicalmente diferentes. Una es el "presupuesto" y la otra el "sobrentendido".

En lingüística, el presupuesto de un enunciado es la información semántica que aún no estando temáticamente propuesta en el enunciado mismo, forma parte, sin embargo, de la significación literal de éste.[34] Si los contenidos propuestos sobre los que se encadena el discurso cobran relevancia, no bebe olvidarse que estos implícitos o presupuestos constituyen en ocasiones el basamento ideológico más profundo de un pensamiento".[35]

c) Campo metafórico

La metáfora está considerada como una relación de aproximación entre significados. Aunque éstos no estén normalmente ligados entre sí, se van a asociar por contigüidad. de esta operación resulta un tercer significado. Es este nuevo elemento agregado que interesa al presente trabajo,[36] y será aquello que revelará los pensamientos más inconscientes, o lo más cercano a ello. Si la mujer–flor es un lugar común de comparación —y esto no es banal— otras redes metafóricas más personales serán reveladoras de un pensamiento (posiblemente inconsciente) inscrito en el texto.

[33] Oswald, Ducrot. *Dire ou ne pas dire*. Editorial Herman. París, 1973.

[34] Marc, Angenot. *Glosaire Pratique de la critique contemporaine*. Editorial Hurtubise. Québec, Canadá, 1978. p. 161.

[35] Catherine, Kebrat-Orecchioni. *L'implicite*. Editorial Armand Colin. París, 1986. p. 21.

[36] Helena, Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa. 3a. Edición. México, 1992. p. 308.

II. Formaciones culturales e invariantes

1. Repetición y cambio. El campo freudiano

En tanto construcción cultural, la "feminidad" es una mitificación. Aparece como sistema de representaciones ideológicamente conformadas en las cuales hay una serie de puntos ciegos donde se filtran elementos inconscientes, elementos que aparecen como *recurrentes y repetitivos*. Nos enfrentamos, de esta manera, al eterno problema de las relaciones entre lo individual y lo colectivo, lo psíquico y lo social, lo historizable y lo transhistórico. Lo histórico como lo contingente e inmediato a una determinada formación socio-cultural y lo transhistórico como aquello mediato, ciertamente invariante, que sería lo repetitivo del inconsciente y que se presenta en diferentes formaciones culturales y momentos históricos heterogéneos.

Descubrir la modalidad de los procesos psíquicos inconscientes ha sido el aporte más profundo de Freud al análisis de la subjetividad humana. Elliot nos dice: "Freud introdujo un giro capital en la reflexión sobre la subjetividad. A saber, el individuo aparece sometido a fuerzas que lo mueven sin conocimiento de él mismo. Pero aunque en la teoría, para Freud la psique se presenta sin remedio descentrada de sí misma, es en el inconsciente donde descubrimos las fuentes esenciales de la creatividad, la imaginación y el obrar humanos."[37]

[37] Anthony, Elliott. *Teoría social y psicoanálisis en transición. Sujeto y sociedad de Freud Kristeva.* Amorrortu Editores. Buenos Aires. 1995, p. 36.

Desde Freud, la concepción del sujeto en el psicoanálisis es de descentramiento. Se trata de un sujeto dividido, escindido, conflictivo. En contradicción directa a la prevalencia de las psicologías del ego en el pensamiento anglo–americano, Lacan muestra al sujeto humano como no unificado ni completo, carente de autonomía y escindido entre el lenguaje y su individualidad, entre "decir" y "ser". Un sujeto determinado por las estructuras del deseo y de la Ley, por una escisión estructural. Un sujeto tachado.

Para el sujeto tachado o *parlêtre*,[38] la realidad se estructura a partir del fantasma, por el hecho de que el sujeto habita el significante. En su seminario *Encore*,[39] Lacan dice: "La realidad se rige por el principio del placer, que hace que todo aquello que nos es permitido abordar de ésta quede arraigado en el fantasma". Para este autor no hay realidad prediscursiva.[40] Lo que se sabe de ésta y de cómo está construida es por y desde el significante y el fantasma en el que se encuentra atrapado el sujeto. "El fantasma es el soporte de lo que en la teoría freudiana se llama expresamente el principio de realidad."[41] En la ideología, los elementos subjetivos de orden fantasmático vienen a conformar un núcleo duro y difícil de remover[42] o transformar; un núcleo que perdura a través del tiempo, apareciendo como algo invariante.

En la polémica que entabla entre feminismo y psicoanálisis, Brennan,[43] señala que es un hecho que ciertos elementos repetitivos existen y que más vale conocer su comportamiento. Una investi-

[38] Néstor Braunstein traduce este concepto como *hablente*, aunque en español podríamos denominarlo como sujeto hablante. "Partêtre" es una síntesis conceptual que implica "el ser desde el habla".

[39] Jacques, Lacan. *Encore, Seminaire XX.* Texto establecido por J. Alain Miller. Editorial Du Seuil, 1975, París.

[40] *Ibid.* p. 34.

[41] *Ibid.* p. 75.

[42] Slavoj, Zizek. *El sublime objeto de la Ideología*. Siglo XXI. México, D. F. 1992.

[43] Teresa, Brennan. "An impasse in psychanalisis and feminism" en: *A readerin feminst knowledge.* Edited by Sneja Gunew. Routledge. London and New York. pp. 133, 1991.

gación en este campo es necesaria para conocer mejor acerca de las relaciones patriarcales.

Si hay factores transculturales que contribuyen a su reproducción, es algo que necesita ser estudiado, ya que "su grado de poder estará en relación inversa al grado de conocimiento que tengamos de ellos". Para Nelly Schnaith,[44] "el inconsciente freudiano es conservador y su ley es la recurrencia y la repetición". Habría que admitir una dialéctica de resultado siempre precario pero orientado, entre lo inamovible y lo transformable en la realidad humana, entre la pugna del inconsciente, repetitivo, y la tarea de la conciencia, individual e histórica (...). La compulsión a la repetición se infiltra en todas las manifestaciones de la cultura."[45]

En un campo que no es el psicoanalítico, pero que de ninguna manera es ajeno, Mircea Eliade[46] señala que ciertos "comportamientos míticos" perduran aún en la actualidad. "No se trata de supervivencias" de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano.

2. Algunos enfoques teóricos

a) El habitus

Una aportación teórica interesante para explicar la repetición y permanencia en el tiempo de ciertas formas de discurso y comportamiento, de su eficacia simbólica, es la de Pierre Bordieu. La repetición pasa por el *corpus* socializado o por lo que este autor conceptualiza como *habitus*. Este implica un tiempo milenario de socialización de la biología y de una biologización de lo social.

[44] Nelly, Schnaith. "Condición cultural de la diferencia psíquica entre los sexos", en *La bella (in) diferencia.* A cargo de Marta Lamas y Frida Saal. Siglo XXI. México, 1991, p. 50.

[45] *Ibid.* p. 57.

[46] Mircea, Elíade. *Mito y realidad.* Editorial Labor/Punto Omega. Barcelona. 6ª Edición. 1985, p. 189.

No se puede comprender la eficacia de la violencia simbólica, <esencial para la dominación masculina>, sin que el *habitus* intervenga y sin considerar al mismo tiempo las condiciones sociales en las que se produce. En última instancia, estos son los elementos ocultos de la eficacia de una acción aparentemente mágica.[47]

Para él, la repetición es producto de un trabajo social de nominación y de inculcación, al término del cual una identidad social se instituye, se inscribe en la naturaleza, en la biología y se hace *habitus*. Se trata, nos dice, de una verdadera "*somatización*" de las relaciones sociales de dominación.[48] Esa través de los hábitos y las prácticas rituales, parcialmente arrancadas del tiempo, por la repetición indefinida, que el pasado se perpetúa y prolonga en la mitología colectiva, relativamente libre de las intermitencias de la memoria individual. Hay una somatización, una inscripción en el cuerpo de las relaciones fundamentales, que son constitutivas del orden social instituido. Y esto, dice, es lo que hace que la liberación de las víctimas de la violencia simbólica no se podrá lograr por decreto.

Los esquemas constitutivos del *habitus* operan como matrices de percepción, pensamiento y acción. El peso y la fuerza del *habitus* no puede ser eliminado por un simple esfuerzo de voluntad, a partir de una toma de conciencia. De cualquier manera este autor no da cuenta de una dinámica intrapsíquica del fenómeno, pues aunque habla de que el *habitus* se inscribe en el inconsciente de los sujetos, y aclara que se refiere a un inconsciente en términos psicoanalíticos, no hay manera de ir más lejos por las obvias limitaciones teóricas del campo desde el cual aborda la problemática.

b) Fantasmas originarios

También los etnólogos se preguntan acerca de ciertos simbolismos recurrentes que, como formaciones culturales, aparecen en muy diversos contextos sociales. El objeto del etnopsicoanálisis es des-

[47] Pierre, Bordieu. "La domination masculine", en: *Actes de la recherche en Sciences Sociales,* No. 84. Paris, septiembre de 1990. p. 11.

[48] Pierre, Bordieu. *Op. cit.* p. 12.

cubrir el juego del inconsciente en la historia y en la cultura. Bernard Juillerat[49] postula la existencia de ciertos *universales* y busca comprender cómo la elaboración cultural proviene de manera diversificada a partir de elementos ideológico-fantasmáticos comunes. Para ello recurre al psicoanálisis y su teoría de los fantasmas originarios. Los fantasmas originarios estarían en el origen de toda una simbólica, pudiéndose reconocer su presencia como formaciones del inconsciente en las representaciones mitológicas, rituales o cosmológicas.

En un artículo de 1915, por primera vez Freud[50] refiere lo que para él son los fantasmas originarios. Las define como las fantasías producidas en el infante, que caerán luego bajo el efecto de la *represión originaria*. Estos fantasmas originarios son: a) La observación del comercio sexual entre los padres, o "escena primaria". En este punto, Freud acepta la posibilidad de que la construcción de este fantasma pueda basarse en algo escuchado o simplemente fantaseado por el niño en torno de la relación sexual de los padres. b) El fantasma de la seducción, y c) el fantasma de la castración. Más tarde, agrega, estará el fantasma del retorno al vientre materno.

Laplanche y Pontalís[51] agregan que estos fantasmas originarios tendrían que ver con las preguntas que el niño se hace acerca del origen del sujeto. El fantasma de la seducción se referiría a la emergencia de la sexualidad (la primera seductora, de hecho, es la madre), mientras que el fantasma de la castración estaría en el origen de la diferencia de los sexos, y remitiría al temprano descu-

[49] Bernard, Juillerat. "Des fentasmes originaires aux simboles culturels: médiations et seuils". En: Revista francesa de psicoanálisis, núm. 3. París, 1993. p. 712.

[50] S. Freud. "Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica" (1915). Obras Completas, T. XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires. 1976. p. 269. El tema de las fantasías originarias o primordiales se trata en extenso en la conferencia 23ª de *Las conferencias de introducción al psicoanálisis* y en el historial de *El hombre de los Lobos.*

[51] J. Laplanche. Y J. B. Pontalis. *Fantasme originaire, origines du fantasme.* Hachette, Paris. 1983.

brimiento que el niño hace respecto de las diferencias sexuales. Para André Green,[52] los fantasmas originarios cumplen el papel de "matrices del inconsciente" y están en la raíz de fantasmas secundarios.

Los fantasmas originarios son simbolismos integrados a un discurso, concretamente a las representaciones mitológicas, en cuyo caso el símbolo guarda una relación estrecha con una formación fantasmática. Es posible recuperar, bajo la diversidad de fabulaciones individuales o colectivas, algunas formaciones fantasmáticas "típicas", siempre con el mismo contenido.

Desde luego que no hay una transposición directa entre fantasma individual y símbolo cultural. Habría que considerar múltiples mediaciones que ligan a un fantasma con determinado simbolismo cultural.

Para Juillerat[53] intervienen tres tipos de proceso: el primario, que opera a través de los mecanismos inconscientes, de condensación, de desplazamiento y sustitución; el secundario (preconsciente-consciente), a través del cual se estructura el discurso en su contenido y coherencia, y un tercer proceso, que consistiría en una elaboración sociocultural, colectiva e histórica, ligada con factores contingentes de una determinada sociedad.

En todos los casos, la formación fantasmática se estructura en el *après coup* (*a posteriori*). En consecuencia, habría una distancia temporal entre la vivencia arcaica del *infans* y la formación del fantasma. Los fantasmas originarios son una representación pre–simbólica y temprana, originalmente reprimida. Sin embargo, en Juillerat no queda clara la diferencia entre lo arcaico y lo originario ni entre ciertas representaciones inconscientes sometidas a la represión originaria y lo que remitiría a otro mecanismo diferente de la represión, que sería lo forcluido o no ingresado en lo psíquico.[54]

[52] Andrè, Green. *Sociología contra psicoanálisis.* Planeta/Agostini, Barcelona, 1973.

[53] B. Juillerat. *Op. cit.* p. 716.

[54] El mecanismo de lo forcluido es abordado por Lacan en su trilogía de lo Real, Simbólico e Imaginario (R. S. I.).

c) Más allá de la represión

En su trilogía de lo Real, Simbólico e Imaginario, Lacan[55] da al lenguaje un valor estructurante, constituyente. Lo nombrado adquiere estatus de realidad en el registro de lo Simbólico, aunque nunca podrá estar acotado dentro del límite de campo de lo Real dada su conformación como estructura lingüística.

Según lo conceptualizado por Lacan, en lo Real se ubica lo innominado, aquello que escapa o resiste a la simbolización, lo imposible que ex–siste, es decir que queda fuera de lo simbólico Es un Real posibilitado, constituido desde este simbólico Ese Real, forcluido, excluyente que aparece como agujero, será cubierto por lo fantasmático, en tanto imaginario.

A partir de su inscripción en la teoría lacaniana, Zizek[56] formula la cuestión de la repetición como un resistente núcleo de lo Real que retorna como lo mismo a través de las diversas historizaciones/simbolizaciones; lo Real de nuestra civilización que regresa como el mismo núcleo traumático en todos los sistemas sociales.

Con respecto de lo Real como agujero, Zizek[57] señala lo siguiente: "La desconstrucción revela que son los innominados los que conforman el terreno sobre el que se basa cualquier estructu-

[55] Jacques, Lacan. "Real, Simbólico, Imaginario". En, *Seminario XXII* (1974–1975).

[56] En general, el psicoanálisis aborda un campo muy vasto, por lo cual ha sido necesario delimitar los enfoques. La perspectiva adoptada es la que va de Freud a Lacan. Las ideas aportadas por un autor como Zizek, quien pertenece a la escuela lacaniana eslovena, fueron de gran utilidad. En esta escuela, el trabajo teórico se ha orientado de manera privilegiada a la reflexión político filosófica. El autor introduce una novedosa teorización sobre la ideología, al reflexionar en el tema a partir de las propuestas de Freud, Hegel, Althusser y Lacan. Aunque no es un autor que diserte sobre la cuestión femenina, su lectura ha sido muy estimulante para el esclarecimiento del problema que aquí se aborda. Entre otros asuntos, Zizek aborda temas como el racismo, asunto que configura una mecánica similar a la del sexismo en algunas de sus aristas.

[57] S. Zizek. *Op. cit.* Pág. 18.

ra". Y agrega que no hay que borrar la distancia que separa lo Real de una determinada simbolización.

En este plus de lo Real que hay en cada simbolización encontramos al *deseo*, o lo que funge como "objeto–causa del deseo". Lacan conceptualiza lo Real como un núcleo que resiste a la integración–disolución simbólica. Zizek lo califica como ese duro núcleo de la ideología. Para Freud, en su Interpretación de los Sueños, este núcleo estaría simbolizado como "el ombligo de los sueños", la parte última de lo inconsciente que resulta inaccesible a la consciencia y a la palabra.

Donde lo Real se resiste a ser simbolizado aparece la creación fantasmática como tapón, como un imaginario que se disfraza y acomoda de acuerdo con el principio narcisista o de realización de deseos. Por ejemplo, el desencuentro de los sexos será negado y tomará su lugar el eterno mito de completud en el amor, un mito atemporal que ubica al individuo en el imaginario de lo que alguna vez existió (o existirá) sin contradicciones, sin antagonismos: el amor de la total fusión. Esto que finalmente revela un deseo inconsciente, nunca una realidad.

Juranville[58] también aborda el tema de los fantasmas originarios. Reconoce que la noción de fantasma es una de las más importantes en la teoría psicoanalítica y que son dos los planos donde el fantasma se ancla comúnmente: en la relación del sujeto con el mundo y en la relación del sujeto con el otro. "Es por el fantasma que el sujeto soporta al mundo. (El fantasma) es el reverso del mundo, siempre presente para poder soportarlo. El fantasma disimula el encuentro del sujeto con lo Real y con la Cosa."[59]

[58] Alain, Juranville. *Lacan et la filosophie*. Presses Universitaires de France. París, 1996. p. 192.

[59] La cosa esté fuera de significante y también de significado. Es algo extraño y hostil. Una realidad muda anterior a la represión originaria. Es el centro del inconsciente pero excluida. Es lo Real, pero siempre presente por un vacío, la no-cosa, la a-cosa. Lo real, a partir de lo cual el verbo, el significante, crea el mundo. Es el lugar del goce.

El fantasma es la pantalla que disimula algo del orden de lo primario. Para Juranville se trata de una "interpretación" de la realidad a partir del cuerpo y de sus orificios. En el caso del fantasma de fusión (o de incorporación), el objeto oral es aquel al que se remite el sujeto. Éste es incorporado por el objeto o viceversa. Por su parte, el fantasma de seducción está en el origen del objeto anal. Lo que se pone en escena, imaginariamente, es un personaje o una situación en donde el sujeto se enfrenta a los avances y maniobras sexuales del otro.

El fantasma elabora así lo que implica, en la analidad, la demanda del otro y en general toda demanda. El sujeto vive toda demanda como un avance sexual. Seducir es pedir y pedir que se dé algo (inversamente, es dar para obtener). El valor del falo, como objeto imaginario, se instituye en el fantasma de la castración, que se encuentra en relación con la etapa fálica y con el descubrimiento de las diferencias sexuales.[60]

El gran fantasma ligado a la escena originaria, aquella donde el sujeto asiste imaginariamente a las relaciones sexuales de los padres, se encuentra en toda situación donde aparece la mirada. La mirada es constituyente de los fantasmas.

La mirada surge como plataforma escópica, ya que para la aparición del fantasma se requiere de "una puesta en escena", que a su vez implica de un creador-espectador. La mirada fantasmática sobre el mundo, cuya representación metafísica se concibe como una armonía fundada sobre los principios de lo femenino y lo masculino que se complementan plenamente, ocupa el lugar de una escena primitiva.[61]

Asimismo, este fantasma puede ser representado por la complementariedad de los sexos en el ying y el yang, o por la fusión de los mismos en el andrógino de Aristófanes. Los obstáculos que impiden una armonía en la pareja, se colocan al exterior de la misma, lo que da la ilusión de que eliminando tales obstáculos, el encuentro finalmente podría ser perfecto.

[60] A. Juranville. *Op. cit.* p. 191.

[61] *Ibid.* p. 191.

Para el psicoanálisis lacaniano, el antagonismo es irreductible y tanto en lo individual como en lo colectivo las construcciones fantasmáticas constituyen un intento de reducir los antagonismos. Zizek afirma que toda "cultura" es, en cierto modo, una formación-reacción, un intento de limitar, de canalizar, de *cultivar* los antagonismos o desequilibrios, psíquicos y/o sociales.

Se cree que reduciendo los antagonismos sociales sería posible conformar una sociedad transparente, gobernada por la razón, sin contradicciones insalvables. Los antagonismos y desequilibrios en las relaciones entre padres e hijos podrían llegar a resolverse mediante el establecimiento de una buena comunicación. Esa sería, al menos, la recomendación de los terapeutas para restablecer la armonía perdida. Zizek postula que la única base real y posible para hacer más soportable esa relación de desencuentro fundamental, sería a partir del reconocimiento de ese antagonismo básico, de esa imposibilidad.[62]

3. El fantasma, el objeto 'a', el goce

El fantasma no puede ser asimilado a un puro imaginario. No es el imaginario conceptualizado por la sociología, la de Castoriadis por ejemplo, como una puesta en escena de una capacidad imaginante, como una creación de formas que se traducen en producciones de significaciones colectivas, en una concepción de sujeto social que nada tiene que ver con la concepción del sujeto del inconsciente del psicoanálisis. En el campo freudiano y la teoría lacaniana, este imaginario del fantasma anuda con lo real y lo simbólico.

El objeto del fantasma, o sea el objeto 'a', que encontramos en la fórmula del fantasma, ($<>a, sujeto tachado en relación con el objeto) como construcción imaginaria, tiene un anclaje en lo Simbólico y otro en lo Real.

[62] S. Zizek. *Op. cit.* p. 28.

En lo Simbólico, el objeto 'a' es el <objeto causa del deseo>, en donde el deseo emerge por efecto de la Ley, lo cual conduce al placer y no al goce. Es un placer que pone límite al goce. En lo Real hay un recorrido que va del objeto 'a' hacia la Cosa, de la pulsión parcial al encuentro con lo Real, <ese real del sufrimiento y del goce mezclados en el acmé del deseo del hombre>[63].

En ese límite del encuentro con la Cosa, el fantasma se constituye como pantalla protectora. En ese borde cobra eficacia. Es la Cosa como objeto absoluto del deseo y su encuentro con el goce y la pulsión de muerte, en un más allá del placer. La pulsión de muerte tiene el efecto de la desaparición del deseo, o sea la afánisis del deseo. Esta afánisis aparece entonces por la pulsión de muerte.

Como tal, el objeto 'a' es en esencia el objeto del fracaso, del desencuentro, es el "objeto causa del deseo"; no es el objeto que lo satisfaga. En su metonimia, el deseo se articula en lo simbólico a través de la demanda. Pero entre el deseo y la demanda hay una distancia. El deseo nunca es *"no me des lo que te pido, porque no es lo que quiero"*. El deseo no se articula sino por la demanda, no hay una manifestación directa de éste. El deseo se esboza en el margen donde la demanda se desgarra de la necesidad.

Una mujer puede ocupar el lugar de ese "objeto que causa el deseo" en el varón. Pero no será el objeto que satisfaga su deseo, aunque acaso lo cause. ¿Cómo logra ella ser amada, merecedora del deseo de él? Ingresando literalmente en el marco de su fantasma. Esta sería la lección "chovinista masculina" de Lacan, señala Zizek. Un hombre sólo puede relacionarse con la mujer en la medida en que ella ingrese en el marco de su fantasma.[64]

El objeto 'a' es irreductible, no se puede representar, es un resto que cae de la operación significante, es lo que resiste a la significantización. Son los imaginarios fantasmáticos que suturan la hiancia que para Lacan ocupa el centro de la subjetividad humana.

[63] A. Juranville, *op. cit.* p. 191.
[64] *Ibid.* p. 191.

4. La mujer, un síntoma en el varón

Hacia los años 50, Lacan teorizó sobre el síntoma como una formación simbólica, significante, como una especie de cifra, un mensaje codificado, dirigido al gran Otro. El síntoma surge donde la palabra falla. Es la palabra fallida, reprimida. Luego entonces, es posible descifrarla. Aparece como un enigma, y su solución se supone a partir de la interpretación, al verbalizar su significado.

Pero se encontró que a pesar de la interpretación el síntoma persistía. Es lo que se ha llamado la reacción terapéutica negativa. En el síntoma hay goce, así pues, el síntoma es algo más que un enigma, es una forma que el sujeto tiene de organizar su goce. Por ello el sujeto no abandona su síntoma, porque goza.

En el Seminario XXIII de Lacan sobre el Síntoma (1975-1976), éste adquiere un estatuto ontológico. Concebido como *sinthome,*[65] es literalmente "el único soporte de nuestro ser", la única sustancia que da congruencia al sujeto. En otras palabras, síntoma es el modo en que el sujeto "evita la locura". Al vincular su goce con una determinada formación significante, simbólica, asegura un mínimo de congruencia a su ser-en-el-mundo.[66] Al constituirse en el cuarto nudo, ese que amarra al R.S.I., el síntoma es entonces un elemento que causa trastorno; pero si se elimina, el trastorno es mayor.

La mujer es un síntoma para el varón, dirá Lacan. En esa misma línea de pensamiento, Serge Cottet[67] afirma: "El hombre, acompañado de su síntoma, y la mujer, de eso que la destroza, eso hace una pareja". Pero sobre esto volveremos más tarde.

Cabe destacar que en el enfoque teórico lacaniano *La mujer no existe*. Se escribe así, "*La*", con mayúscula. Existen *las mujeres*. Y éstas entran en el mundo del inconsciente y de una cultura sin duda patriarcal, en tanto madres, quedando frocluido el lugar

[65] Neologismo inventado por Lacan.

[66] S. Zizek. Op. Cit. p. 110.

[67] Serge, Cottet. "Symptôme et ravage de l'autre sexe". En Revieu de l'École de la Cause freudienne, núm. 24. París, junio de 1993. p. 75.

de la mujer. El sitio de *La mujer* es cubierto por una serie de imaginarios. Y es aquí donde se ubica la reflexión central de este trabajo. ¿Cómo se construye lo femenino en el imaginario–fantasmático del varón?, ¿Y cómo éste se reproduce en el entorno cultural?

Para Lacan la "entrada" del infans en el mundo del lenguaje es constitutiva de las escisiones y divisiones en la vida psíquica del sujeto, es constitutivo del sujeto mismo. Semejante a la represión originaria según Freud. El sujeto se constituye a partir de los efectos del significante. Es por efecto del significante que La mujer no existe y que no hay relación sexual.

En el seminario 'Aún', Lacan elabora las fórmulas de la sexuación, para indicar que existe un lugar 'Hombre' y un lugar 'Mujer' que los sujetos ocuparán indistinta e independientemente de si se trata de un ser con pene o vagina. No son lugares fijos y éstos constituyen posicionamientos en relación a un referente único para los dos: el Falo. Del lado "hombre" las flechas indican una relación del $ tachado hacia el 'a', objeto causa. Del lado mujer indica la tachadura en el Otro , que indica la falta de significante de la feminidad. De la falla significante se desprende el enigma que constituye la feminidad, no sólo para los hombres, sino también para las mujeres. De ahí la pregunta de ¿Qué es una mujer?.

En los últimos años de su enseñanza, Lacan dio rango universal a la función de la forclusión. Dice: "...hay una cierta forclusión propia del orden del significante". De este modo, lo simbólico se estructura en torno de un cierto vacío. Conocida es su frase de "aquello que fue forcluido de lo Simbólico retorna en lo Real del síntoma": En el caso de la mujer no hay un significante que la designe, está forcluido. Por ello "*La mujer no existe*", pero retorna desde lo Real del síntoma para el varón.

La fórmula del fantasma es también una respuesta al <Che vuoi>. En el caso de la mujer es una respuesta a <¿Qué quiere una mujer?>. O al menos se hace la ilusión de responder. Ellas tienen un poder misterioso para mover las cosas tras bambalinas.[68] El

[68] S. Zizek. *Op. cit.* p. 163.

punto crucial que hay que plantear en el nivel teórico es que el fantasma funciona como una construcción, como un argumento imaginario que llena un vacío, la abertura del *deseo del otro.* Poder responder a la pregunta de lo que el Otro quiere es tranquilizador.

Como fue señalado anetriormente, donde lo Real se resiste a ser simbolizado aparece la creación fantasmática como tapón, como un imaginario que se disfraza y acomoda de acuerdo con el principio narcisista o de realización de deseos. Es desde ahi que se dan respuestas de lo que es o quiere una mujer.

Para Assoun no se puede hablar con respecto a lo femenino y a lo masculino de una esencia, ni siquiera de una *estructura* para uno y otra. No se puede hablar de una identidad femenina y una masculina. Tal como este autor lo formula,[69] hay en la estructuración del deseo una manera diferencial de constitución, lo cual pudiera generar, eso sí, fantasmáticas diversas en uno y otro sexos.

Jean Alloche[70] radicaliza aún más los postulados lacanianos respecto a lo femenino, lo masculino, la sexualidad y la no existencia de la relación sexual. La sexualidad dice, se adapta muy mal a la identidad, a esa identidad hombre/mujer, en concordancia con la bionorma. La identidad sexual no va con la sexualidad. Y añade: "¿Porqué es tan decisivo hoy, en psicoanálisis, prohibirse hablar de una "sexualidad masculina" o "femenina", de "bisexualidad", o también de la "diferencia sexual", como si eso verdaderamente existiera?. Lacan respondía: "Porque eso significa abordar el problema que se quiere tratar de una manera que lo hace insoluble." En efecto al hacer esto, se postula la existencia de una relación sexual, aunque más no sea bajo la forma de una relación intersignificante entre "hombre" y "mujer". Ahora bien, semejante postulado es un abuso, un abuso sexual."

En lo Real no hay un sujeto que sea hombre o mujer. Hombre o mujer son del orden del significante, que aperece como sitema

[69] P. L. Assoun. *Freud y la mujer. Op. cit.* p. 18.

[70] Jean Allouch. *¿Dijo usted 'inapropiada'?* En: La Jornada Semanal del 11 de octubre de 1998. Artículo traducido del francés, por Nora Pasternac.

binario y se resuelve en una serie de imaginarios. Ma. Antonieta Torres, resume muy bien esta postura lacaniana en su trabajo *Lo real del sexo*.[71] El significante pone a hombres y mujeres en la segregación. El sujeto tiene que elegir ser de un sexo o de otro. Una elección que por fuerza excluye a la otra. Esto nos remite a la división genérica, que desde lo social, en los imaginarios colectivos dicta modelos, los impone, en una oposición binaria hombre/mujer. Pero en el registro de lo Real en lo psíquico, no existe nada que pueda situarse como ser macho o ser hembra. Habría que romper con tal binariedad. La pregunta que se impone es: ¿cómo puede saber el ser hablante de qué lado está, de qué sexo es?, ¿sólo hay dos?. "Mediante el proceso de constitución del género, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que es 'propio' de cada sexo." El discurso social es el discurso de la norma.

Y continúa Torres: "Lacan sostiene que como los seres hablantes no pueden ser hombres y mujeres en un sentido instintivo, a ambos sexos no les queda más que parecerlo: parecen hombres y mujeres. No pueden serlo porque no tienen la norma instintiva fija que les daría una realidad fija". Se introduce, entonces, la dimensión de la máscara que representa los tipos ideales de acuerdo a la bionorma. Hay una mascarada de lo femenino y una mascarada de lo masculino.

Lo anterior nos lleva a reformular la pregunta de la cual partimos en este trabajo, dado que no se puede hablar de los hombres y las mujeres en general, sino de ciertos hombres y ciertas mujeres colocadas y colocados en una determinada postura. La pregunta es la siguente: ¿Cómo son vistas las mujeres, o los sujetos colocados en una posición femenina, desde la perspectiva –fantasmática–, de los sujetos situados preferentemente en una posición masculina? Tomando en cuenta que éstas son ubicaciones que no están absolutamente fijadas, ¿cuáles son las coordenadas, en lo psíquico y lo social, de este imaginario en la literatura?

[71] Ma. Antonieta Torres. *Lo real del sexo*. Mimeografiado. México 1998.

III. Imago o el fantasma de la mujer perfecta

1. El concepto de Imago

En la teoría psicoanalítica, el vocablo imago[72] aparece como un concepto junguiano para situar la representación inconsciente constituida por imágenes infantiles, cuya incidencia en el desarrollo del sujeto determina tanto su personalidad como las relaciones de éste con sus semejantes.

En *Los complejos familiares,*[73] Lacan utiliza el término como una representación inconsciente primordial o entidad paradójica. La forma paradigmática es "la imago del seno materno, que domina toda la vida del hombre". Fijada en las profundidades del psiquismo, la imago se manifiesta como un amarre del niño "a las faldas de su madre", vínculo anacrónico que puede llegar a perdurar durante toda la vida del adulto.

Posteriormente, Lacan remite la imago a la génesis psíquica del desarrollo subjetivo de los fenómenos de captación identificatoria constitutiva de la imagen. La imago es una especie de matriz en donde se manifiesta la conexión de las relaciones imaginarias

[72] Ver el prefacio de la novela *Imago*, reeditada por Navarín en 1984. Spitteler, Carl. *Imago*. Navarín Editeur. Colección Du Studiolo. Traducción del alemán por el grupo Coq–Herón: Judith Dupont, Sussanne Hommel, Françoise Samson, Pierre Theves y Bernard This. Versión original en Iéna, 1906.

[73] Jacques, Lacan. *Los complejos familiares*. Prefacio de la novela *Imago*. *Op. cit.* p. 12.

con sus determinaciones simbólicas, que permiten aprehender al *Estadio del Espejo*[74] como identificación fundamental.

El estadio del espejo es un momento constitutivo del sujeto, que se sitúa como identificación primordial, como unidad ideal. En esa matriz simbólica, el yo se precipita, antes de objetivarse, en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto.[75]

Unidad ideal, *Imago* es esa relación erótica del individuo con una imagen que lo aliena. Es la energía y la forma que dan origen a esa organización pasional que él nombrará como su yo. El estadio del espejo es el momento en que el niño se reconoce en su propia imagen. Pero el estadio del espejo está lejos de referirse a un fenómeno que se presenta en el desarrollo del infante, más bien ilustra el carácter conflictivo y ambivalente de la relación dual, entre el sujeto y el otro. Es una relación en espejo. Lacan, en su Seminario de *Las relaciones de objeto*, dice: "esta relación plantea tantas preguntas que para tratar de resolverlas, he introducido en la teoría analítica la noción de estadio del espejo".[76]

En este mismo Seminario, Lacan comenta que en la relación de objeto, éste es aprehendido por el sesgo de la búsqueda del objeto perdido. Una nostalgia vincula al sujeto con el objeto perdido. Esto lo lleva a esforzarse en la búsqueda, en un intento por repetir la primera experiencia.

La perspectiva platónica funda toda aprehensión del objeto por el reconocimiento, la reminiscencia de un modelo de alguna manera preformado. En la repetición y el desencuentro se sitúa la noción freudiana de la relación de objeto. Freud sitúa preponderantemente la noción de objeto en el marco de una relación conflictiva del sujeto con el mundo.

[74] Jacques, Lacan. "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos 1*. Siglo XXI. ". México, 1972.

[75] J. Lacan. El estadio del espejo. *Op. cit.* p. 12.

[76] Jacques, Lacan. *Le séminaire libre IV. La relation d'objet.* Editorial Du Seuil. París, 1994, p. 17.

En el amor se idealiza al objeto o imago en un juego especular. El objeto idealizado ocupa el *lugar del ideal del Yo*, lo cual remite a la esencia narcisista del amor. Es una libido investida sobre el propio yo. Paul–Laurent Assoun expresa que "...en el fondo, el *Yo* se ama y continúa amándose a través de sus objetos, que son el pretexto para hacer perdurar ese *amor de sí*.[77]

Las dos novelas a las cuales nos acercaremos en este capítulo permitirán apreciar las relaciones amorosas del hombre hacia la mujer idealizada, perfecta, que en su papel de soporte del fantasma y sostén del deseo aparecerá íntegra, completa, sin castración. Las dos son obras autobiográficas, escritas en situaciones similares, en un verdadero *après-coup*. Refieren amores juveniles que ambos autores vivieron y que marcaron sus vidas. Sin duda, son producto de un ajuste de cuentas de la edad adulta, condensación de recuerdos en una identificación con el ideal que moviliza la palabra y motiva la creación literaria.

2. Madeleine, la mujer perfecta

En 1863, Fromentin escribe la novela *Dominique*.[78] En ella, un hombre (Dominique) relata a otro la historia de su primer amor con Madeleine. Es el amor de un hombre joven por una mujer casada; por tanto un amor imposible, exaltado, contrariado, desdichado. Madeleine navega en los sueños y ensueños del narrador como la mujer perfecta. Los campos semánticos la acotan como etérea, luminosa, aérea, fantasmal.

La imposibilidad de este amor resulta de la presencia del marido, quien obliga a Dominique a conservarse a distancia, lejanía necesaria para que el fantasma cristalice y pueda plasmarse en el protagonista el ideal de perfección.

[77] Paul, Laurent, Assoun. *Littérature et psychoanalyse.* Ellipses/editions marketing S. A. París. 1996. p. 38.

[78] Eugène, Fromentin. *Dominique* (1863). (Prefacio de Bernard Pingaud. Edición establecida por S. de Sacy). Ediciones Gallimard, 1966.

La descripción de Madeleine, en voz de su tía, va de acuerdo con el ideal y deseo de Dominique:

> Piadosa y mundana, simple y de grandes aires. Perfecta hasta en sus extravagancias. Con una vida regida por principios o virtudes de familia, como son la devoción a las leyes de la Iglesia y el respeto a las leyes del mundo. Tal es la desenvoltura y gracia que sabe poner en el cumplimiento de sus dos deberes, y su piedad sincera no es más que el ejemplo de su sabiduría en el vivir. (101)

Los siguientes campos semánticos complementan la imagen idealizada:

> De mirada apacible y rostro luminoso, voz aérea (...).De una blancura sin mancha, perfectamente bella (...). Llena de gracia, tranquila, recatada (...) con una sutil fragancia (...). Su caminar es ligero, (...) parece flotar (...). La límpida luz de sus ojos, de mirada directa y franca (...). Vestida con sobrios colores y muselinas flotantes (...). Su magnífica cabellera sembrada de estrellas de diamantes (...). Ella era la sabiduría, la rectitud y la verdad misma.
>
> Su humor, su porte, la inalterable dulzura de su mirada, la perfecta igualdad de su carácter, mezcla de oro maleable y acero, de indulgencia, virtud y pureza, de naturaleza resistente y suave.

El deslumbramiento que Dominique experimenta por Madeleine se plasma en la metáfora amorosa de su luminosidad. Hay una voluptuosidad que se desencadena a través de la mirada, por la pulsión escópica. Imagen fascinante, fugitiva, pues el objeto amado no se deja aprehender. Metáforas visuales, de luz y claridad. Destellos fulgurantes, de una luminosidad que ciega.

Este amor tiene la forma del amor cortés y se fundamenta en la renuncia de la amada. No se aspira a la posesión sino que se mide el valor del amor en relación con la frustración que éste produce. No se trata de un amor realizado y feliz. Es sobre todo un amor

desdichado que se finca en la negativa de la Dama. Al no sucumbir al adulterio, ella permanece casta y "pura". Esa renuncia dolorosa, ese amor irrealizable, es la vía por la cual Madeleine alcanza la perfección ante la mirada de Dominique durante muchos años.

El estado de enamoramiento recuerda la situación psíquica creada a partir de la hipnosis. En *Psicología de la masas y análisis del yo*,[79] Freud explica que el enamorado se somete humildemente, con docilidad, al objeto amado. Hay una ausencia de sentido crítico, dada la fusión que opera entre el objeto y el ideal; efecto narcisístico de la pasión y de la ilusión, en la cual el sujeto enamorado se encuentra capturado.

Este tipo de relación amorosa aparece con frecuencia en las novelas de caballería; de hecho, implica una relación de corte feudal, en la cual ella es la soberana, la Dama, el objeto de amor enaltecido, y él es su vasallo. Hay un contrato servil y un imperativo masoquista, superyoico.

> Perfectamente hermosa, me dominaba antes de seducirme. Adivinaba en ella manifiestamente cualidades superiores. Afectuosa hasta arrebatarme, seductora hasta maravillarme.(...)
>
> Era la más envidiable, la más dulce y menos calculada de las servidumbres. (...)
>
> ...el exceso de luminosidad había turbado mi mirada, ya no percibía nada más allá del confuso destello que me enceguecía. (...)
>
> Mi vida ardía toda entera a manera de una ofrenda en llamas a los pies de Madeleine.

El enamorado de Madeleine reflexiona sobre su propio amor fantasmático, y comenta a su amigo:

[79] Sigmund, Freud. *Psicología de las masas y análisis del yo.* (1921) Obras Completas. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1976.

> Es narciso enamorado de su imagen. No la puede apartar de su mirada y, sin poder asirla, muere de esta ilusión que lo seduce. Piense en ello, y cuando le pase, sufriendo, amando, viviendo, por más seductor que sea el fantasma de usted mismo, dé la media vuelta, váyase, no se quede. (139).

3. El obstáculo que instala la distancia

Al mantener a distancia al objeto amoroso, el obstáculo permite la cristalización y el sostenimiento del fantasma de perfección. La pasión amorosa se ve acrecentada a partir de su no realización, manteniéndose en el límite extremo que le otorga una densidad propia.

En el psiquismo humano hay una torcedura determinante que obliga al desplazamiento del placer al goce, a la búsqueda de un más allá de placer. Freud afirma que se necesita de un impedimento para empujar a la libido hacia lo alto. Ahí donde las resistencias naturales a la satisfacción no bastaron, los hombres de todos los tiempos impusieron resistencias convencionales[80] para alcanzar el goce en el amor.

El amor obstaculizado es un tema que en general se aborda en muchas novelas. En las telenovelas actuales, por ejemplo, se <acomoda> e introduce el obstáculo a manera de potente operador para intensificar la pulsión. Es una cuestión propia de la economía libidinal en todo sujeto.

Con respecto a ese "más allá", Kristeva señala: "Este amor fantasma no busca la satisfacción, más bien se alimenta de los obstáculos que enfrenta. En efecto, privado de satisfacción, el amante absorbe a la amada por la mirada. La mirada rige el afecto amoroso, pero al mismo tiempo instaura una contundente y poderosa distancia."[81]

[80] Sigmund, Freud. *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa* (1912). Obras Completas, Tomo XI. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1976. p. 181.

[81] Julia, Kristeva. *Histoires d'amour.* Editions Danoël. París, 1983. p. 326.

Lo más importante del obstáculo, en tanto interno, es que enmascara al objeto fóbico, que es la *Dama*. Enaltecida o denigrada, a la mujer siempre se la ubica a la distancia, al aparecer como inalcanzable y prohibida. La prohibición es el obstáculo creado por el inconsciente transferido al exterior.

El sujeto, protegido por el fantasma, no encuentra posibilidades de "elegir" a otro objeto que pudiera serle accesible. Recordando lo dicho por Lacan, ese Real forcluido, excluyente que aparece como agujero, será cubierto por lo fantasmático, en tanto imaginario.

4. Imago, la musa

Carl Spetteler, escritor genial, fue premio Nobel en 1919. Su novela *Imago* es absolutamente deliciosa, sorprendente. "(En ella), los artificios y las máscaras del inconsciente, sus incursiones en el reino del consciente y su estimulación a la producción creativa están representados de manera magistral".[82] Al leer esta novela, Freud quedó impresionado de manera particular. Es precisamente *Imago* el nombre de la primera revista de psicoanálisis que Freud creó en 1912.

En la vida real, el escritor Spetteler se enamora de Ellen Brodbeck. Viaja a Rusia y al regresar encuentra a su amada más bella que nunca, pero casada y madre de familia. Veinticinco años después (1906) escribe *Imago*, novela en la que describe su pasión y los dolores causados por su renunciamiento. En un monólogo solitario, tratado con gran lucidez y humor, el autor vierte sus recuerdos de aquellas experiencias con la mujer amada, Theuda (*Imago*), a través de Víctor.

La ironía y el humor presentes en la obra, permiten al autor tomar una eficaz distancia con el pasado. Es una especie de confesión redactada en primera persona. El escritor debe haberse divertido al ocupar en el libro el papel del sujeto grotesco de la trama (Víctor).[83]

[82] Imago. *Op. cit.* p. 13.

[83] G. A. Goldsmith. En el postfacio de la novela *Imago*. p. 203.

Víctor, un hombre de treinta y cuatro años, regresa a la ciudad de su infancia con la esperanza de encontrar de nuevo a la mujer de quien ha estado enamorado en su adolescencia.

Theuda, en la voz de un parroquiano, es descrita de la siguiente manera:

> ¡Es una extraordinaria mujer! En la calle, todo mundo voltea a verla cuando pasa. Alta, muy segura, morena, como son las mujeres del Sur (su abuela era italiana). Ardiente (...). Perfectamente honesta y reservada. Nadie le puede reprochar nada.(23)

Víctor relata cómo conoció a Theuda años atrás, en un balneario. Para él, se trató de un encuentro personal, extraordinario, de "alma a alma", en el que se sintió prendado de su imagen. A ese momento específico, amoroso, intenso, sublime, él lo nombró "*la Parusie*". En el imaginario de Víctor, Theuda fue bautizada con el nombre de *Imago*, al mismo tiempo que constituida en imago. En esa ensoñación, Víctor contrajo nupcias con su Imago. Para Theuda, en cambio, el supuesto "encuentro" con Víctor no significó nada. Ni siquiera lo vio, pasó desapercibido.

En lugar de buscar a Theuda e intentar realizar sus sueños al lado de la mujer real, como aconsejaría la lógica, Víctor parte al extranjero en busca de glorias que ofrecer a la mujer ideal.

Al paso de los años, Víctor regresa y se encuentra a Theuda casada y madre. Él se siente más enamorado que nunca. De todas maneras, la busca, para lo cual pide ayuda a su vieja amiga Steinbach. Ésta, perdidamente enamorada de Víctor y ocultando su deseo por él, lo objeta. "¿Para qué molestarla, si ella es una feliz casada? ¿Qué reprocha usted a esta mujer, de vida impecable? ¿Para qué la quiere?".

Víctor no se percata del amor de Steinbach. Su amiga no entra en su encuadre imaginario, en el campo de su deseo. En este caso su ceguera es como una necesidad. "No ver pareciera ser una condición de la vista". (196) Insiste en encontrar a Theuda, pues en su delirio amoroso fue con ella con quien contrajo nupcias y se convirtió en el "esposo místico".

Aunque la boda no se llevó a cabo con Theuda, sino con *Imago*, en la imaginación del narrador equivale a lo mismo. Luego entonces, si Theuda se ha casado con otro, ¡es adúltera!. Necesita encontrarse con ella ¡para mirarla de frente y que ella, avergonzada, baje la vista!.

La amiga intenta desesperadamente hacerle ver que todo lo que cuenta de su "encuentro" y de la "Parusie" no está más que en su fantasía y le insiste en la necesidad de hacer la distinción entre lo real y lo imaginario. ¿Es esto posible? Parece que no. Steinbach concluye que todo lo que cuenta no es más que una locura.

> El sonríe y argumenta: "Pero... ¿qué sería la locura?, ¿el hecho de que para mi tengan tanto valor los eventos interiores como los exteriores? ¿Y más aún? ¿que me deje determinar por ellos? ¿La conciencia? ¿Dios? ¿No es una locura dejarse influir (...) por la conciencia y por Dios? (...) La única diferencia es que los otros se conforman con apariciones imprecisas, en cambio yo, necesito ver claramente, como el pintor que ve la ascensión de la virgen (...)".(31)

En una carta que Víctor le escribe a Steinbach, se sintetiza el fantasma en unas cuántas frases:

> (...) la pureza de una mujer elegida entre todas, que se distingue por la belleza, la virtud y la educación (...) la mirada tierna que promete mil felicidades para aquel que pueda poseerla.
>
> (...) Ya tarde por la noche. Mientras estaba solitario en la penumbra de la pieza, puse el retrato sobre la mesa, frente a mi. La miré con fervor, aunque no pudiera verla en la oscuridad (...).

La oscuridad de la escena, que hace invisible a la imagen, ayuda a cristalizar el imaginario de Víctor. Imago, la imagen de la penumbra. Es en esta novela donde encontramos de manera más acabada el fantasma de perfección. En la novela hay un montaje teatral donde el sujeto arma el escenario, escribe el guión y dirige

a los actores. Imago es la mujer perfecta, bella, en primer lugar, y en seguida virtuosa.

Más adelante, él mismo se cuestiona:

> ¿La idealización no es una simple idolatría pueril? En lugar de un Dios convincente, nombrable, creador, tu adoras a un fantasma inconsistente creado por ti mismo, a un reflejo salido de tu propia alma. A través de ciertos giros de tu fantasía, lo colocas fuera de ti con la estúpida esperanza de trepar más allá de ti mismo, como Mûnchausen a lo largo de su trenza. Ni siquiera puedes hacer la confesión de su nombre sin ruborizarte.
>
> ¿Quién es, pues, la misteriosa "dama de tu vida"? ¿La "mujer severa", a quien con fanática devoción sirves como un profeta a su Jehová? ¡Te voy a decir quién es tu "mujer severa"! Todo estudiante la conoce, todo charlatán, hasta el que arregla las bodas y canta los aleluyas: es la musa de los recuerdos desvanecidos, despintados, la vieja tía alegoría insípida, la madrina de la no–vida, la patrona de la no–potencia. ¿Que por qué le digo a tu "mujer severa" vulgarmente una musa? ¡Si al menos fuera una musa! Ni eso, porque una musa enseña a un preparatoriano por lo menos a pegar dos versos juntos. ¿Acaso eres capaz? (36)

Víctor, entregado por completo a su amor, convierte al "objeto causa de su deseo" en su más preciado interlocutor. Habiendo abandonado el mundo, se refugia en su interioridad fantasmática. Dialoga con la Theuda de sus sueños, en un monólogo interior, sin que la mujer verdadera siquiera se percate. Su imaginería y bizarro comportamiento lo llevan a ridículos extremos. Organiza su fracaso y se humilla a sí mismo.

Al Igual que Dominique, Víctor se complace en su desgracia, se libra al placer de esta Imago que lo domina y obsesiona: la mujer obstaculizada y prohibida. Entre más patente es la realidad de lo imposible, más se manifiesta el imaginario en suspenso.

Imaginación y realidad se trenzan de manera magistral en la escritura de Spetteler. Theuda es recubierta por la imago en la

imaginería de Víctor. En la exposición de esta fantasmagoría se advierte claramente el papel múltiple que la imago tiene en la economía psíquica del sujeto. Al tomar algunos elementos de la realidad para construir su fantasma, Víctor no cesa de suponer que realidad y fantasma son sinónimos.

En los repliegues de su imaginario, Theuda se desdobla y es capaz de asumir diversos papeles, con matices que van de la degradación a lo sublime.[84] Simultáneamente o en distintos momentos, ella puede encarnar a Theuda o a Madame Wyss (esposa de Monsieur Wyss), o a Theuda recubierta por la imago. También puede transformarse de Theuda en Pseuda (falsa) o en la *femme sévère*, que no es más que un repliegue de la misma mujer que representa ese yo ideal, exigente, severo, del propio Víctor, frente a quien el narrador se expone a los ridículos más vergonzosos, a quien se desborda en una inadecuación y torpeza y se hace detestar, con imperiosa necesidad de exhibir la falta para ser castigado con el ridículo social. Esto es, Víctor logra instalarse en el goce, a través de múltiples mecanismos de autodegradación.

Theuda, el personaje real, nunca será Imago, Pseuda ni la *femme sévère*. Sin embargo, Víctor hará hasta lo imposible para hacer corresponder, en sus ensoñaciones diurnas, a la mujer real con su Imago. En su simbolización, dirá: "Theuda es Imago, sublime y venerable". Pseuda, la falsa, no siempre estará en armonía con Theuda. Por su parte, es de la *femme sévère* de quien provendrá la orden para que Víctor cumpla con las exigencias del yo–ideal. Ella es la soberana y él su vasallo. Mujer severa, "yo ideal" que, como instancia narcisística, vigila al yo y lo somete a las exigencias del ideal.[85]

G.A. Goldsmith, en el posfacio de la novela, comenta: "Los tres, Víctor, la *femme sévère* e Imago no son sino una sola persona

[84] Cabe señalar la diferencia entre el Imago de Víctor, profundamente complejo, caracterizado en diversos registros, y el Imago de Dominique, que en general se mantiene en el rango de lo sublime e idealizado.

[85] Paul Laurent, Assoun. *Le couple inconscient. Amour freudien et passion postcourtoise*. Anthropos. Editorial Económica. París, 1992. p. 38.

y la misma imagen. De hecho, aunque no está dicho, estamos en el corazón mismo (si se puede decir) del espejo, ya que se trata de imágenes superpuestas, coincidiendo punto por punto con él."[86]

5. Narciso enamorado

Es narciso enamorado de su imagen, como dice Dominique. En el universo de narciso, su fuente de inspiración es la *Dama*, simple soporte, quien no hace sino engullir y perder a aquél que se arriesga. Es un amor desde sí para sí. Reflejo del propio cuerpo, parte idealizada que se toma por el todo.[87] Hay pues, un desbordamiento de la libido del yo sobre del objeto. El objeto es tratado como el propio yo y sirve como reemplazo al ideal del yo no alcanzado. Se le ama a causa de las perfecciones a las cuales se aspira y que satisfacen el narcisismo. Hay una precipitación alienante del sujeto en la imagen, en la imago.

Ese fantasma que Lacan[88] articula bajo el término de agalma, cima de la oscuridad donde el sujeto está sumergido en la relación del deseo. Tal es el frenesí de Alcibiades y el reenvío que le hace Sócrates: "Ocúpate de tu alma" (...) que este objeto que persigues no es más que tu imagen. Haz tu duelo de ese objeto, entonces conocerás las vías de tu deseo...".

Freud[89] afirma que detrás de los fantasmas de ambición y poder de todo varón es posible encontrar a la dama a quien se ofrecen triunfos y proezas. En los cuentos leídos a los niños desde la tierna infancia se encuentra la figura del héroe que salva a la muchacha, a la princesa. Para ello, el salvador tiene que realizar una serie de actos heroicos, cuyo trofeo resulta ser la princesa o el amor ideal realizado con ella.

[86] Goldsmith, *Postfacio*. p. 202.

[87] J. Kristeva. *Op. cit.* p. 112.

[88] Jacques, Lacan. *Seminario "Los nombres del padre"*. (20 de noviembre de 1963).

[89] Sigmund, Freud. *El creador literario y el fantaseo (1908)*. Obras Completas. Tomo IX. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1976. p. 130.

Al respecto, Assoun comenta que se trata de una figura histórica que caracteriza al amor cortés, como especificación de un problema metapsicológico y sin duda transhistórico. "La Dama es esa marca que, como un sello, simboliza a un distintivo que caracteriza a todo fantasma masculino, forma en que se ventila lo erótico en el escenario heroico"[90]

El fantasma está ligado con formaciones míticas, arquetípicas de lo femenino. Quizás podría afirmarse que en el mito se plasman múltiples fantasmáticas. El fantasma recubre lo Real, a manera de nudo traumático relacionado con la castración y el incesto. Cabe preguntarse si el fantasma no es el mito individual del neurótico. Imago aparece ahí donde una mujer es marcada por el interdicto y hay que tomarla en la vertiente de la pureza, que es la perfección. "Si amo a una mujer perfecta no amo a ninguna. Eso me protege de tener que amar a una mujer cualquiera".

Víctor es incapaz de ver a la mujer que tiene al lado y que está enamorada de él. Al contrario, busca mantenerse a distancia. Las que él designa como las mujeres terrenales, resultan decepcionantes.

> Me burlo de las mujeres terrenales; un acostón al pasar, se goza, se dice gracias y se olvida. He frecuentado algunas, honestas o dudosas. El placer con las primeras, ¡la corrupción con las segundas! Ni siquiera distingo sus nombres. (43)

De su amada, el enamorado construye una imagen tanto más bella cuanto más distante, inaccesible y alejada está de la realidad. Nada tan cerca de la lógica desvanecente <metonímica> del objeto del deseo en el fantasma. "La experiencia amorosa descansa sobre el narcisismo y su aura de vacío, de semblante y de imposible, que fundamenta toda idealización, es algo inherente al amor (...)".[91]

[90] P. L. Assoun. *Le couple inconscient... Op. cit.* p. 23.
[91] J. Kristeva. *Op. cit.* p. 251.

También se sabe que "(...) esta idealización de las mujeres, su metamorfosis en seres sublimes, no deja de ser sospechosa, ya que siempre ha estado en el curso de la historia como su reverso: el rebajamiento".[92]

El amor es narcisista. A través del otro, apasionadamente amado, se ama a sí mismo, en una relación arcaica con su propio ideal, que el (o la) enamorado (a) encarna. "La amada es la heredera secreta del otro ideal de esencia yoica de la prehistoria individual. El yo se empobrece con tanto más entusiasmo en provecho del otro, en la medida en que éste le ofrece el medio de idealización"[93] El yo–ideal es el punto de identificación imaginaria, el i(o) se subordina al I(O). Yo-ideal, Ideal del yo.

A finales de milenio y en esta era posmoderna, se vive una crítica radical a Imago. El cine también ha participado del juego con este imaginario. En la película que lleva el nombre de *La mujer perfecta,* la heroína es vista por el galán desde lejos. Por medio de un telescopio, él descubre lo esplendoroso de su belleza y se enamora. Para él es una mujer completa, nada le falta. La distancia es importante. Posteriormente viene el acercamiento brutal —ella en su cama— y aquella figura perfecta se derrumba, se desvanece. Idealización mortífera. Un ligero movimiento y queda destituida, al revelarse su valor de fetiche.

En el siglo veinte se da un proceso de reescritura de la pasión, pero ¿qué tanto se modifica este culto a la feminidad? ¿El esquema del amor cortés y la Dama han desaparecido en esta llamada época posmoderna?

[92] Sarah, Kofman. *Le respect des femmes.* Editions Galilée. París, 1982. p. 13.

[93] P. Laurent, Assoun. *Op. cit.* 1992. p. 38.

IV. Las mal casadas: de Emma Bovary a Lady "Di"

El tema del adulterio es un tema candente del siglo burgués. En él son escritas múltiples novelas sobre mujeres adúlteras. Entre las más conocidas están Ana Karenina (Tolstoi), La Regenta (Clarín), La mujer de 30 años (Balzac) y, desde luego, Madame Bovary (Flaubert). En la Francia de esta época no hay posibilidades de una separación legal. Si bien el divorcio se legaliza en 1792, éste es abolido en 1816. Según el Código Civil de Napoleón, un marido que sorprende a la mujer adúltera en flagrante delito tiene derecho a matarla, a ella y a su amante. El divorcio vuelve a ser restablecido hasta 1884.[94]

Sin embargo, el derecho a la infidelidad permanente u ocasional sí está garantizado para el varón, pues el código napoleónico —nuevamente— se lo concede de manera expresa, bajo la condición de no llevar a la concubina al domicilio conyugal. En este contexto es que la ciencia balzaciana se construye, que sus teorías sobre el adulterio tienen lugar y que, hacia la segunda mitad del siglo, se escribe la más famosa novela de adulterio: Madame Bovary.

El personaje que a continuación se abordará es Emma Bovary. En ella se resume cierta postura vital, de rebeldía, ante las condiciones de vida y cautiverio de las mujeres de aquella época (y aún de ahora). "Pues, todavía, como en los tiempos de Bovary, se man-

[94] Biruté, Cliplijauskaité. *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Editorial Edhasa. Barcelona, 1984.

tienen los mismos tabúes" —y en esto la derecha y la izquierda se dan la mano.[95]

De hecho, se ha adjetivado el término "bovarismo" para calificar a las mujeres soñadoras, rebeldes, insatisfechas, cursis o inconformes con su destino. ¿O quizás así podría también denominarse a la histérica de Lacan, que es el "deseo de deseo insatisfecho"?[96]

Emma Bovary, nos dice Vargas Llosa,[97] "violenta los códigos morales de la época. Su fantasía y su cuerpo, sus sueños y apetitos se sienten aherrojados por la sociedad. Es por ello que Emma sufre, es adúltera, miente, roba y, finalmente, se suicida. No se resigna a reprimir en sí esa profunda exigencia sensual que Charles (su esposo) no puede satisfacer, porque ni sabe que existe. Su frustración matrimonial es principalmente erótica.[98]

Al escribir este libro, Flaubert rompe con el estilo moralizante y de fuerte motivación didáctica, muy en boga en la época del naturalismo. El estilo flaubertiano tendrá que ver, en parte, con su teoría de la impersonalidad en la obra.

"Quiero, dice, que en mi libro no haya un sólo movimiento, ninguna reflexión del autor". Vargas Llosa comenta que cuando el autor describe a Emma Bovary y habla de ese lado cursi, patético, paródico, ruin, enajenado o estúpido, lo hace sin tomar una distancia irónica, sin establecer una superioridad intelectual o moral.[99] No saca conclusiones, no condena la vida de esta mujer adúltera.

Ese no tomar partido del autor, condenando y castigando a la adúltera, arma un revuelo tal que se le acusará de inmoral, entablando un juicio en su contra. El siniestro puritanismo de sotana

[95] *Op. cit.* p. 23.

[96] Podemos ver en este personaje el ejemplo acabado de la histérica, el deseo insatisfecho y la denuncia que hace sin cesar de la no relación sexual.

[97] Mario, Vargas-Llosa. *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary"*. Editorial Seix Barral. México. p. 20.

[98] *Ibid.* p. 22.

[99] *Ibid.* p. 22.

del Segundo Imperio llevó al banquillo de los acusados a los autores de dos de los más grandes libros de su tiempo: Madame Bovary (1857) y Les Fleurs du Mal. (Baudelaire).[100]

1. El encierro de Emma

Emma Bovary es una provinciana de espíritu inquieto y rebelde. Es bella, sensual, inteligente, ambiciosa. Su carácter contrasta con el de Charles, su marido, un médico de pueblo conformista, mediocre. Para ella la vida está fuera de casa. Son enormes sus ansias de libertad y movimiento. Sueña con vivir experiencias extraordinarias, grandes aventuras que sólo conoce a través de los libros, en las novelas románticas.

Con su talle esbelto, hace gala de finos atuendos y modales. No saluda como una campesina cualquiera. Tiene dientes hermosos, ojos negros, pie coqueto y el porte de una parisina. "Se arreglaba y acicalaba con la conciencia meticulosa de una actriz en un día de estreno."(59) Se subraya tanto su distinción como su voluptuosidad. Es soñadora, egocéntrica. La maternidad no está precisamente en el centro de sus intereses, de sus afectos.

Charles es dichoso, en tanto propietario. "El poseía a esta linda mujer a quien adoraba."[101] El marido será descrito como un hombre–niño, muy apegado a la madre y luego a la esposa. Fascinado, hipnotizado por esta hermosa mujer. "El universo, para él, no excedía el ruedo de seda de su falda." (40)

Desde las primeras páginas, el narrador destaca la ridiculez de Charles cuando niño en la escuela, luego subraya su mediocridad en los estudios, su hábito de frecuentar cabarets de poca monta, su naturaleza bondadosa, su espíritu ingenuo, aburrido, su enamoramiento incapaz de pasión.

[100] *Ibid.* p. 23.

[101] Como lo indica Balzac, la mujer constituye una propiedad del hombre, lo mismo que una propiedad inmobiliaria, ya que hasta se extiende un título por ella.

Emma se crea un modelo ideal a través de sus lecturas. Busca la gran pasión de su vida. "Odia a los héroes comunes y los temperamentos moderados." Leía a Balzac y George Sand. Buscaba satisfactores imaginarios para sus "concupiscencias" personales. "Llevaba su libro a la mesa, y le daba vuelta a las hojas mientras Charles comía platicándole.(68) En su vida "buscará saber sobre eso que llaman felicidad, conocer de pasiones y sensaciones de vértigo, todo aquello que le había parecido maravilloso en los libros."(40)

En su obra titulada *Fisiología del matrimonio*, Balzac afirma que leyendo los dramas de las novelas la mujer se crea una existencia ideal al lado de la cual todo palidece. Para "esas criaturas de fuego" que son las mujeres, "vivir es sentir". Las mujeres aman lo extraordinario.[102] Y como si fuera una cuestión de naturaleza femenina y no producto del cautiverio en el que viven, Flaubert también dirá que no hay nada que vaya más en contra de la "naturaleza" de las mujeres que un amor tranquilo y perfecto, pues lo que desean son emociones fuertes. Están ávidas de sensaciones extremas, violentas.[103]

Durante este siglo, se levantan fuertes polémicas sobre lo benéfico o nocivo que es para las mujeres saber leer. ¿Para qué aprender a leer, si sólo se leen novelas?. "Leer libros de aventuras amorosas no es conveniente para las mujeres, pues las intoxica y las hace desear cosas imposibles".[104] Además, por su ignorancia digieren mal lo que leen.

También en México, Pomposa, personaje de una obra de Lizardi,[105] escrita en 1818, lee mucho y desordenadamente, de prefe-

[102] B. Ciplijauskaité. *Op. cit.* p. 47.

[103] *Ibid.* p. 47.

[104] Cuando la ideología hegemónica del siglo burgués habla de que el lugar de la mujer es el hogar y que sería dañino para ella prepararse o estudiar, se refiere evidentemente a la mujer burguesa, ya que las obreras trabajaban 16 horas por día.

[105] J. Joaquín, Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*. Sepan Cuántos, *núm.* 71. Editorial Porrúa.

rencia novelas. Su educación vana y pedantesca la incapacita para discernir lo bueno de lo malo en sus lecturas.

Francia es el país donde se ven los primeros asomos de la educación para las mujeres, antes que en los otros, y donde se da el número más elevado de mujeres cultas. Ya desde los siglos XVII y XVIII, los "salones parisienses eran conocidos en todo el mundo". Pero la contradicción se hace patente. Napoleón se pronuncia en contra de la instrucción femenina, lo cual da origen al absurdo proyecto de ley de Sylvain Maréchal, que prohibe enseñar a leer a las mujeres (défense d'apprendre à lire aux femmes).[106]

Lo extraordinario es que la producción romanesca de la época apunta hacia un público femenino. Se escribe para que las hijas o esposas puedan identificarse un momento con las heroínas. El contenido antisocial, que es la pasión, atrae a las mujeres que viven el encierro doméstico. El valor de transgresión, aunque sólo sea en la imaginación, las cautiva, quizás por ser la única vía legítima de vivir su erotismo, a través del desplazamiento.

> Para Emma: (...) su vida era fría como un granero, cuyo tragaluz se encuentra al norte,(...) el aburrimiento y el tedio, como una araña silenciosa tejía su tela en la sombra de todos los rincones de su corazón." (52).

La descripción que el narrador hace de los paisajes, insiste en el inmovilismo y es metáfora del vacío pasional que la rodea. Un momento verdaderamente sublime, dentro de su cautiverio, es cuando Emma se compra el mapa de París, y con la punta de su dedo recorre el plano de la bella ciudad.

> Recorre las calles, hace sus compras de tienda en tienda. Toma las grandes avenidas, se detiene en cada esquina, entre las líneas de cada calle, también frente a las fachadas de las casas. Al final, con sus ojos cansados, los cierra, y en medio de la penum-

[106] B. Ciplijauskaité. *Op. cit.* p. 18.

bra, mira cómo los mecheros de gas se inclinan frente a las entradas de los teatros. (...).

O bien, cuando: A la luz del quinqué colgado del muro, por encima de su cabeza, Emma alumbraba todos esos paisajes del mundo, que desfilaban delante de ella, unos después de los otros, en el silencio del dormitorio y con los lejanos ruidos de algunos carruajes retardados que pasaban aún por el bulevard. (45).

El narrador nos dice:

La mediocridad doméstica la lleva a tener fantasías de lujo, la ternura matrimonial a gestar deseos de adulterio. Hubiera querido que Charles la golpeara, para poder justamente detestarlo y vengarse. Se sorprendía a veces de los pensamientos atroces que le asaltaban. Pero tenía que continuar sonriendo, y oírse decir repetidamente que era feliz, aparentar que lo era y hacerlo creer a los otros. (130).

Soñar con el hombre maravilloso forma parte del síndrome del bovarismo, pues las mujeres en cautiverio doméstico desarrollan una estrategia de adaptación a la vida matrimonial y lo hacen a través de una imaginería compensatoria.

Ella se preguntaba si no habría manera, por cosas del azar, de encontrar otro hombre. Y buscaba imaginar cuáles pudieran ser estos azarosos eventos no acontecidos, esa vida diferente, ese marido que aún no conocía. (52)

Y por supuesto, el cuerpo de Emma enfermaba. Como señala Assoun: "(...) Es la ociosidad, enfermedad de la mujer que espera en el hogar".[107]

[107] Paul Laurent, Assoun. *El Perverso y la Mujer en la Literatura*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina, 1995. p. 49.

Se quejaba de sentir mareos, al inicio de la estación. (26). Palidecía y presentaba fuertes latidos de corazón(...). Su marido, sin percatarse de lo que su cuerpo reclamaba, le administraba valeriana y baños de alcanfor. (Pero a ella), todo lo que se intentara parecía irritarla cada vez más. (78).

Y Charles continuaba sin entender nada. ¿Y qué marido, buen esposo o mal esposo podía entender? Decía:

Mi mujer, esta tarde ha estado un poco conmovida. Usted sabe, las mujeres por nada se perturban, la mía sobre todo(...). Mal haríamos de enojarnos, pues su organización nerviosa es más impresionable que la nuestra. (144)[108]

Poco a poco se iba volviendo difícil y caprichosa:

Mandaba preparar algunos platillos especialmente para ella y luego no comía nada, o al otro día optaba por tasas de te por docena. Con frecuencia se negaba a salir, y luego se sofocaba, abría las ventanas, se ponía ropas ligeras. (78) A veces expresaba opiniones descabelladas (...). Aprobaba cosas perversas e inmorales, lo que hacía que su marido abriera enormes ojos. (78)

Emma, ya embarazada, como toda mujer, quería un hijo varón:

Quería un hijo que fuera fuerte, moreno, lo llamaría Jorge, y esta idea de tener un hijo varón era como una revancha, una esperanza frente a sus impotencias. Un hombre al menos es libre,

[108] Aquí vemos claramente un recubrimiento al "¿Che vuoi?" ¿qué quiere ella? ¿Qué quiere una mujer? Una respuesta frecuente es remitirlo a una supuesta naturaleza de las mujeres. Ellas son así, impresionables.

puede vivir las pasiones y recorrer países, superar obstáculos, probar de las dichas las más lejanas. Pero una mujer se ve impedida siempre. Inerte y flexible a la vez, ella tiene en su contra las molicies de la carne y la dependencia de la ley.

Al momento del alumbramiento:

—¡Es una niña! (dice Charles)
—Ella voltea la cabeza y se desmaya. (106)

2. Goce y dulzuras del adulterio

Con el amor, Emma se vuelve hermosa. Consigue un amante, Rodolphe.

(...) mirándose en el espejo, se sorprende de su cara. Jamás había visto sus ojos tan grandes, tan negros, ni de tanta profundidad. Algo muy sutil se expandía sobre su persona y la transformaba.(...) (Veía en sus ojos) "pequeños rayos de oro que irradiaban al rededor de sus pupilas negras, olía el perfume de la pomada que lustraba sus cabellos. Entonces la molicie la aprehendía.(173) (...) Emma cambia de garbo. Su mirada se vuelve atrevida, sus discursos más libres. Comete la imprudencia de pasearse con Rodolphe con un cigarro en la boca, como para desafiar al mundo." (227)

A Emma no le falta la metáfora de las flores:

(...) la experiencia de placer y sus ilusiones siempre jóvenes, tenían el mismo efecto que sobre las flores tiene el abono, la lluvia, el viento, el sol y habían gradualmente producido que se revelara y se realizara al fin, en ella, la plenitud de su naturaleza.(230) (...) Se diría que un artista hábil en corrupciones había dispuesto sobre su nuca la franja trenzada de sus cabellos, que se enredaba en una masa pesada y caía descuidadamente

por los azares del adulterio, que lo desanudaba cotidianamente." (230)

El narrador comenta cómo ella va repitiendo con júbilo "¡Tengo un amante!", "¡tengo un amante!", deleitándose con esta idea. (192). Por fin viviría las alegrías del amor, esa fiebre de felicidad por la que tanto había desesperado. Pasión, éxtasis, delirio. Ella veía cómo su ordinaria existencia se alejaba. Con cierta ironía, el narrador continúa:

(...) y entonces ella recuerda a la heroínas de los libros que había leído y a la legión lírica de esas mujeres adúlteras. Se puso a cantar en su memoria con una voz de hermanas que la seducían (...). (192)

Las escenas de adulterio en la novela son de una exquisita sensualidad, de una escritura perfecta. Resulta delicioso leer el juicio que se le hace a Flaubert, pues en él, "a fin de demostrar su culpabilidad" se retoman dichas escenas, que serán leídas frente a jueces, magistrados y público. No puede uno sino regodearse y gozar con esa estupenda escritura e imaginar al auditorio de esa época. Madame Bovary está escrita con una escritura gozosa y sin duda complaciente con sus lectoras, quienes esperan disfrutar de los encuentros amorosos, clandestinos y transgresores de la protagonista, aunque ésta tenga un trágico final.

El del adulterio es un tema que ha envejecido, su valor subversivo se pierde hacia la mitad del siglo veinte, con la liberalización generalizada de las conductas sexuales. "La pena de muerte para la adúltera desaparece del código civil". Aunque el crimen pasional todavía forma parte importante de la nota roja, ninguna novela sobre el tema del adulterio alcanzaría actualmente el éxito que tenían las del siglo pasado. En el diccionario sobre misoginia encontramos el siguiente párrafo:

En el país de los sajones se colgaba a la mujer adúltera y se le quemaba. En el país de los egipcios, se le cortaba la nariz. En el

país de los romanos, por la ley Julia, se le cortaba la cabeza. Hoy, en Francia, cuando una mujer es sorprendida en adulterio, uno se burla del marido.[109]

3. Las novelas del XIX y las telenovelas del XX

Lo predominante en el México actual son las telenovelas. Éstas han tomado la delantera a las novelas, invadiendo el mundo de las mujeres. A pesar de que los géneros se han diversificado, las historias de amor y las intrigas sensacionalistas se reproducen al infinito. En múltiples casos hay una historia de amor "imposible", lleno de obstáculos a vencer. El final casi siempre es feliz. Se conserva el afán realista y la misma motivación didáctica y moralista de la novelas del siglo XIX. Como sucedía antes, la censura continúa interviniendo. Existe la misma complacencia en la transgresión, el repetitivo castigo para "la mala mujer" y hasta el mismo público, es decir, femenino en su gran mayoría.

Posiblemente para muchas mujeres las telenovelas sean su única ventana al mundo. En siglos anteriores al nuestro, las ventanas y balcones eran de suma importancia para ellas. Al igual que las novelas, desde ahí se percibía la vida. La vida de cautiverio doméstico es tema de actualidad, la madresposa de la que nos habla Lagarde[110] es una realidad en México y aún en muchas partes del mundo. En la antigüedad, Jantipa (esposa de Sócrates) era conocida por su mal carácter, tanto, que Sócrates, comenta Nietzsche, salía de su casa por lo poco grata que le hacía la vida su mujer.[111]

[109] Citado en Agnes Michaux. *Dictionnaire Misogyne.* Editions J. Claude Lattés. París, 1993. Pág. 15 (Alphonse Karr. *Une poignée de vérités).*

[110] Marcela, Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas, locas.* Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Posgrado. México, 1993.

[111] Friedrich, Nietzsche. "Humano, demasiado humano". (433) En *Obras Inmortales.* Tomo IV. Ediciones Teorema. Barcelona, 1985. p. 2094.

Por los días en que me encuentro escribiendo estas líneas escucho en la televisión a un psicoterapeuta expresar su preocupación y denunciar, a raíz de una encuesta, que el 90% de las amas de casa sufren fuertes depresiones. Y es posible que aún tomen valeriana y se les recomiende bañarse en alcanfor.

4. Voces autorizadas

Conocida es la influencia de Schopeahauer, filósofo del Siglo XIX, y ampliamente difundida y criticada su misoginia. En los siguientes párrafos reconoceremos la voz del amo, el discurso gnómico:

> Lo que se llama una dama auténticamente europea es un ser que no debería existir; lo que se necesita son amas de casa y muchachas que esperan serlo; por consiguiente, educadas no a ser arrogantes, sino sumisas y contentas de quedarse en casa.[112]

> Primero hay que notar que el hombre se inclina por su naturaleza a la inconstancia en el amor; la mujer, a la constancia. El amor del hombre disminuye considerablemente desde el instante en que ha conseguido la satisfacción de su deseo: prácticamente cualquier otra mujer le estimula más que la propia. Añora cambio y distracción. El amor de la mujer, al contrario, empieza a crecer desde ese mismo momento. Por consiguiente, la fidelidad conyugal es algo artificial en el hombre, natural en la mujer. Así, el adulterio en la mujer es imperdonable, a diferencia de lo que sucede con el hombre, tanto objetiva —a causa de las posibles consecuencias— como subjetivamente, porque va en contra de su naturaleza.[113]

Hacia fines del siglo pasado, en los tiempos de Freud, se entabló el debate. El tema de la mujer siempre ha suscitado polémica y polarizado las opiniones. En su obra, que llegó a constituirse en

[112] B. Ciplijauskaité. *Op. cit.* p. 29.
[113] B. Ciplijauskaité. *Op. cit.* p. 31.

un *best seller* del feminismo masculino de esa época, Stuart Mills escribía sobre la emancipación de las mujeres. A Martha, entonces novia de Freud, le entusiasmaba leerlo. Mills representaba "la nueva forma de pensar".

> Si las mujeres tuvieran libertad para hacer cualquier otra cosa, si se les dejara la posibilidad de otras formas de vivir o de ocupar su tiempo y sus facultades, tales que pudieran parecerles deseables, no habría muchas que estuvieran dispuestas a aceptar la condición que llaman natural.[114]

Freud se oponía, sin duda, a las tesis emancipadoras de Mills. En una carta que le escribe a su novia, argumenta su postura:[115]

> Tú y yo estamos de acuerdo (se sobreentiende: !espero que no pienses de otra manera!) en estimar que el cuidado de la casa y de los niños, así como la educación de éstos, reclaman la actividad de la mujer, eliminando prácticamente la posibilidad de que desempeñe cualquier profesión. Y seguirá siendo así el día en que las cosas se simplifiquen y los adelantos liberen a la mujer de la limpieza, la cocina, etcétera. (...) Me parece una idea muy poco realista la de enviar mujeres a la lucha por la existencia como si fueran hombres. (...)¿He de pensar en mi dulce y delicada niña como en un competidor?(...) El único lugar "protegido" para la mujer es el hogar.

Lo anterior no impide a Freud teorizar sobre las restricciones que la cultura impone a hombres y mujeres sobre su sexualidad y a presentar a la mujer como la víctima del peor proceso de represión sexual: el que alcanza al propio pensar. "La educación prohibe a las mujeres toda elaboración intelectual de los problemas

[114] Citado en Hortencia Moreno. Debate feminista. Año 6, *núm.* II, México, abril de1995.

[115] P. L. Assoun. *Freud y la mujer. Op. cit.* p. 208.

sexuales (...)".[116] Freud opina que la ineludible inferioridad intelectual de tantas mujeres ha de atribuirse a la coerción mental necesaria para la coerción sexual.

Quizás la madre–esposa sea una especie en extinción, aunque las derechas cristianas, musulmanas y otras, en todo tipo de fundamentalismos, aún insisten desesperadamente en la preservación de este modelo burgués. Cuando Balzac dice que es contranatura que una mujer se ocupe de los negocios o de las cosas de hombres, o cuando Freud le dice a Martha que no expondrá a su adorada mujercita a la lucha por la vida; estos hombres no están pensando en los miles de obreras, en las trabajadoras que, para ese entonces, laboraban 16 horas por día. Esto simplemente es visto por ellos como una anomalía, una degradación, un mal, una desgracia que no quisieran que sus queridas mujeres sufrieran. Y no es otra cosa lo que las mujeres podrán querer, es decir, a un compañero protector que las cobije confortablemente en el hogar.

5. ¿Y Lady Di ?

Lady Di es la Emma Bovary de la posmodernidad, no por adúltera, (y sí también) pero sí por inconforme y rebelde. Diana subvierte y violenta los códigos morales del Siglo XIX, en los que aún vive la realeza británica. Mujer inconforme con su destino, es figura anclada en el pasado y proyectada hacia el futuro. En el imaginario social, remite al mundo mágico de los cuentos de hadas, de príncipes, princesas y castillos de antaño, pero al mismo tiempo, su imagen–pantalla se proyecta a todos los confines del mundo, a través de la televisión, la prensa, y los complejos territorios de la cibernética globalizadora de internet. Imagen construida, personaje mitificado, estrella y princesa, mujer arraigada en el corazón del pueblo.

[116] P. L. Assoun. *Freud y la mujer. Op. cit.* p. 222.

Para Marc Augé,[117] la vida de Diana, conocida a través de algunos episodios dramáticos, sería la revelación de verdades sucesivas. Detrás de la joven esposa ingenua está la mujer engañada, detrás de la engañada la seductora, detrás de la seductora la "santa", lista para auxiliar a los miserables del mundo, detrás de la vedette planetaria, la madre ejemplar.

La viva emoción popular de los británicos, por su muerte, causó enorme estupefacción a observadores externos. "La muchedumbre adolorida cantaba frente a la Catedral de Westminster, balanceando sus velas prendidas al viento." En todo caso, para muchos Diana es el símbolo de rebeldía que rompe con patrones tradicionales heredados por la moral victoriana, que mutila y encierra a las mujeres.

Los fantasmas masculinos que rodean el cuerpo y la sexualidad de las mujeres se encuentran detrás del encierro doméstico de éstas. *Sus fantasías y su cuerpo, sus sueños y sus apetitos, son aherrojados por la sociedad.* Son mujeres–madres y, se dice, naturalmente monógamas.

> (Dado que la mujer) es natural y orgánicamente monógama y frígida, puede uno explicarse las leyes contra el adulterio, que golpean solamente a la mujer y no al hombre (...) Esto, que en efecto, no constituye una infracción hacia el hombre, es para la mujer un crimen muy grave.[118]

[117] Marc, Augé. Antropólogo, director de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales. En: Le Monde, 9 de septiembre de 1997.

[118] Agnes, Michaux. *Dictionnaire Misogyne. Op. cit.* p. 16. (G. Lombroso y G. Ferrero "*La femme criminelle et la Prostituée*"*<1896>*).

V. Masculinidad y deseo de la madre

1. Una madre culpable

Para Balzac, el adulterio es contemplado como una fatalidad inevitable. En este caso en particular léase como adulterio sólo la infidelidad de las mujeres. "Una fatalidad esencialmente trágica y criminal, en todo caso miserable". ¿Por qué una mujer llega a ser adúltera?, es una de las preguntas que atraviesan la vida, el corazón y los fantasmas del escritor francés, quien intenta dar una respuesta mediante la teoría y la escritura literaria. Quizás para no volverse loco, porque en el fondo las preguntas que se plantea es sobre el deseo de la madre, y ¿qué quiere una mujer?. Tenía veintidós años cuando escribió una primera novela al respecto.

Este cuestionamiento obsesivo sobre el adulterio femenino tuvo como raíz la propia vida de Balzac. Su madre fue una adúltera, lo que trajo como consecuencia que él tuviera un hermano adulterino: Henry, a quien el autor de la comedia humana detestó por ser "hijo del amor" y el preferido de su madre.

En su perspectiva, existían los hijos del "deber" (con el marido) y los hijos del "amor" (con el amante). Los hijos del amor eran mejor atendidos y queridos por la madre que los otros. Por tanto, el adulterio de una mujer engendraba un mal tan profundo que el castigo recaía no sólo sobre ella sino sobre su descendencia, hasta la tercera generación. El adulterio introducía fatalmente la degradación.

Balzac fue un hijo abandonado que vivió siempre lejos de su madre, con la nodriza[119] primero, en internados y pensiones después. Se consideraba a sí mismo como hijo malquerido, por ser hijo del "deber". Es posible que de estos acontecimientos derive la gran nostalgia de los valores que antaño eran protegidos por la tradición aristocrática, cuando la "fidelidad" y la "virtud" estaban considerados como los más altos valores de lo "femenino". En su novela *Le lys dans la vallée*, Balzac escribe con dolor:[120]

> ¿Qué poeta nos hablará de los dolores del niño cuyos labios succionan de un seno amargo, y cuyas sonrisas serán reprimidas por el fuego devorante de un ojo severo? (...)¿Qué vanidad podría herir, yo recién nacido? ¿Qué desgracia física o moral me hacía merecedor de la frialdad de mi madre? ¿Era yo el hijo del deber?, ése en donde el nacimiento es fortuito, ¿o aquél cuya vida es un reproche? Colocado con la nodriza allá en la campiña, olvidado por mi familia durante tres años, cuando regresé a la casa paterna contaba para tan pocas cosas, que las gentes se compadecían de mi.[121]

Es sorprendente constatar cómo en su novela *La mujer de treinta años*, que juega un papel de primer orden en su escritura personal, es posible observar de manera bastante clara cuáles son sus obsesiones y los desplazamientos que efectúa de sus vivencias durante la creación de sus personajes.

[119] Recordemos que en Europa, entre familias de la burguesía y la aristocracia, una costumbre generalizada era dejar a los bebés con una nodriza, lejos de la familia, a veces por años. En su novela *La Quijotita y su prima*, el mexicano Fernández de Lizardi critica a esas mujeres de la burguesía que alquilan "una chichi" para sus hijos.

[120] En esta novela autobiográfica de Balzac, la identificación del autor con Félix, el personaje, es total. En el párrafo citado está la pregunta sobre el deseo de la madre.

[121] Honoré de Balzac. *Le lys dans la vallée* (1836). Bookking International. Paris, 1993. p. 20.

En esta obra, en la cual Balzac nos relata la historia de Julie, una mujer "mal casada", el escritor hace salir de la intimidad los secretos de la vida privada, del matrimonio y de la alcoba. El matrimonio y las condiciones de vida de la mujer dentro de éste es uno de los temas que la novela balzaciana privilegia. En ella se cuestionan instituciones como el matrimonio, donde la mujer es sometida a tal grado que llega a padecer profunda amargura e infelicidad.

Julie es una mujer aristócrata y bella, de una inteligencia superior a la de su marido, honesta y virtuosa, hasta que a los treinta años se convierte, por el adulterio, en una madre culpable.

La estructura de la obra consta de dos partes perfectamente delimitadas. En la primera se habla de "la mujer". Julie es una "mal casada" plena de desdicha y virtud. En este primer plano es colocada como "víctima" de la sociedad, de las instituciones y del marido. El autor pone en voz de Julie un discurso feminista que denuncia las condiciones de vida de las mujeres de esa época. En el segundo plano, en cambio, aunque se trata del mismo personaje, inexplicablemente la mujer desdichada y víctima se convierte en la "madre adúltera". Con esta nueva faz del personaje, el novelista va a ser implacable, juzgador: si es madre, la adúltera es una "madre culpable". La mirada del autor cambia radicalmente, así como el estilo narrativo.

Al igual que Emma Bovary, Julie no tiene madre. Quizás quedara implícito en las novelas que las mujeres que cometen adulterio lo hicieron porque no tuvieron una sólida formación moral.

Víctor D´Aiglemont, el marido, es un joven militar que representa a un sujeto del nuevo régimen. Balzac idealiza al régimen anterior a la Revolución de 1789. El nuevo régimen y el mundo de los militares han perdido la nobleza, el espíritu y los valores de antaño: "*los militares de este tirano imperio son villanos ignorantes, que toman la brutalidad por la galantería*(135). D´Aiglement es descrito como un usurpador que sólo por su ilustre nacimiento y por un cierto barniz de diplomacia puede esconder sus fragilidades y deficiencias.

Julie, mujer de "inteligencia superior", guarda el secreto de la nulidad del esposo y lo ayuda a trepar socialmente. Este es el rol

que una mujer inteligente desempeña frente al "amo imbécil", "cabeza hueca", "tonto", como lo describe el narrador (Balzac).

Julie, la mujer–víctima, no ama a su marido pero tiene que cumplir con sus obligaciones de casada y lo hace como un sacrificio. *"Ella se sacrificaba por una dicha que no compartía"*(50). (...) *"Aceptaba contra su corazón y contra los deseos de la naturaleza a un marido que ya no amaba" (58).*Esta mujer vive con horror todo aquello que concierne al matrimonio. El narrador nos informa que es frecuente que para las jóvenes mujeres, ignorantes en todo acerca del amor y la noche de bodas, su vida se vea quebrantada, afectada por un hombre torpe, por un marido ignorante e insensible, como lo era el protagonista.

Pero no sólo hay un desierto de amor en el matrimonio de Julie, también hay un gran vacío que rodea su vida de ocio y encierro. El ocio en el que se encuentran estas mujeres de la "aristocracia" produce un vacío en sus vidas: *"...une femme inoccupée qui prend le vide pour le néant"* (109). Pero sin duda, lo fundamental para Balzac es la pérdida de los valores religiosos, la falta de fe.

Toda la historia de Julie se resume en ese reclamo profundo, *"en ese grito de la naturaleza y del amor al cual las mujeres sin religión sucumben"(76). (...) "El dolor no es viable, más que en las almas preparadas por la religión"* (101). Sólo ellas son capaces de renunciamiento y sacrificio. Pero Julie es un caso perdido, pues se encuentra atrapada en las redes de la pasión. El cura que intenta auxiliarla se percata de los motivos "mezquinos y egoístas" que la llevaron al adulterio y le dice, con lágrimas en los ojos: *"Está usted perdida, Madame" (99). "Sus palabras me demuestran que ni el espíritu de familia, ni el espíritu religioso la conmueven"(101). (...) "Está usted sorda a la voz de la religión, como lo están los hijos de este siglo, sin creencias ni fe"(101).*

Charles de Vandenesse llega a la vida de Julie cuando ésta tiene treinta años. Ella *"no ha conocido los placeres del amor, pero ha soñado con ellos"*(109). Es casi imposible para una mujer "madura", esposa y madre, resistir a los embates seductores de un hombre joven, *"en ese momento en que el matrimonio pesa, aburre, y en que el 'amor' conyugal se entibia"*(120).

Balzac hace una hermosa apología de la mujer de treinta años, una mujer "madura", de "experiencia",[122] pero que aún conserva algo de su frescura y belleza, lo que la hará seductora y atrayente. Vandenesse queda cautivado.

2. Vengar al padre

Una mujer mal casada, con un marido mediocre y nulo, necesariamente termina en el adulterio. Pero éste hará de la madre una mujer culpable. Es un acto criminal de engaño al padre, a quien habrá que vengar. Es precisamente en el capítulo llamado "Por el dedo de Dios", que Balzac monta el escenario fantasmático y se confunde con el narrador, sin distancia alguna. En esta escena, el fantasma evoca la novela familiar, el mito individual del neurótico. La familia, como espacio trágico por excelencia.

Como en un sueño, el narrador "mira" sin ser visto, se convierte en espectador, abandona su postura extradiegética para introducirse en escena y poder presenciar, disfrutar de la venganza. La narración se escribe en primera persona. Desde el rincón de un jardín, el narrador será testigo de la convivencia amorosa de la pareja adúltera. Se aprecia el despliegue de la escena originaria. Ambos están con el hijo, producto de su amor ilícito. El narrador es testigo, asimismo, de los trágicos acontecimientos que se desarrollarán posteriormente, con la muerte de este pequeño odiado.

El narrador–espectador observa. No lejos de la pareja y el niño está Hélène, hija de Julie, la hija del "deber". Es ella quien, "por el dedo de Dios", vengará a su padre cuando, "por accidente", hace caer a su hermano adulterino a la Brière y éste muere ahogado.

Esta escena, de estructura onírica, podría interpretarse como el "cumplimiento de los deseos" del autor. Es Balzac mismo ven-

[122] No hay que olvidar que para el siglo XIX, la esperanza de vida era infinitamente menor que en la actualidad, aún en Europa. A los cincuenta años en que Balzac murió, ya había escrito su obra monumental. En la época moderna, una mujer de treinta años está considerada como una muy joven mujer.

gando a su padre, matando al hermano adulterino y haciéndolo por interpósita persona, mediante la identificación de Balzac niño con Hélène. Ya no serán las leyes de los hombres las que juzgarán y llevarán a cabo la venganza sobre esta madre culpable, sino las divinas. En el siguiente párrafo puede constatarse el desplazamiento realizado entre el autor y el personaje:

> "Había una pasión de hombre en la fisonomía de esta niña bizarra.... que parecía un muchacho enfermizo (132). (...). Hélène lanza la más horrible mirada que jamás alumbrara los ojos de niño alguno y lo empuja con un movimiento de rabia (134). (...) Hélène, había , quizás, vengado a su padre. Sus celos fueron la espada de Dios. *Sin embargo, yo temblaba al contemplar a la madre* (135)

Por el dedo de Dios, el padre será vengado frente al engaño de la madre. Hay que restaurar la figura paterna. la figura de la mujer queda elidida. Sólo aparece la figura de la madre. La madre no es mujer, es madre. Balzac puede reivindicar a las mujeres, esas que son víctimas de la sociedad, pero con respecto a la madre, una línea de clivaje queda trazada, ella es culpable.

3. El deseo de la madre y la metáfora paterna

Pero lo central que amarra este discurso sobre el adulterio, tanto en Flaubert como en Balzac, es el de la debilidad masculina. Es de llamar la atención que, a pesar de que Balzac postula la superioridad del sexo fuerte y resalta la fragilidad de las mujeres, sus personajes masculinos son débiles y sucumben ante ellas. Para Madame Bovary, lo mismo que para Julie, la desgracia es que no han tenido a su lado al hombre fuerte, no han contado con el amo que las pudiera conducir. Esto las lleva a la deriva, por lo que caen en conductas aberrantes.

El narrador nos dice de Emma:

> "¡Ah¡ si en la frescura de su belleza, antes de las miserias del matrimonio y de las desilusiones del adulterio, hubiera podido

> depositar su vida en alguien grande y de sólido corazón, entonces la virtud, la ternura, la voluptuosidad y los deberes se confundirían, y así nunca hubiera descendido de tan alta felicidad (266).
>
> Para Julie, la mujer de treinta años, Balzac señala: su instinto delicadamente femenino le decía que era mejor obedecer a un hombre de talento que conducir a un tonto.

¿Será que esta debilidad masculina hace aflorar las fragilidades de la Ley paterna, frente a la Cosa materna? ¿al deseo de la madre?¿Es el adulterio de la madre, derivada de la falla paterna, lo que constituye el fantasma que atraviesa de lado a lado la vida y obra de Balzac? ¿Es una falla de lo simbólico la causa de que el hijo tenga la necesidad de vengar al Padre y restablecer así su figura? El padre ha sido burlado y la venganza aparece como una exigencia.

Es un llamado al Otro, a Dios, para que venga a restablecer el orden, a instaurar su Ley. Al parecer, se trata de una configuración fantasmática que aparece con frecuencia en diferentes contextos. Orestes venga a su padre Agamenón, matando a su madre Citemnestra. También corresponde a la trama y el drama de la clásica y conocida obra de William Shakespeare: Hamlet, y que Lacan trabaja a la luz de la teoría.[123] Lacan habla de la Metáfora Paterna, que en una ecuación simbólica destituye al Deseo de la madre.

> Orestes, único hijo varón de Agamenón y de Clitemnestra, fue el encargado de vengar la muerte de su padre, cometida por la mano asesina de su madre y ayudada por su amante, Egisto. Clitemnestra abandonada en su patria durante diez años por su esposo, quien comandaba la guerra contra Troya, le fue infiel (a su marido) y durante la ausencia de éste, trajo a palacio a Egisto,

[123] Jacues, Lacan. "Hamlet: un caso clínico", en *Lacan oral*. Xavier Bóveda Ediciones. Argentina, 1983.

manchando, de esta manera, el honor y el nombre de Agamenón. Los dos hijos, Electra y Orestes, urden la forma de poner fin a la vida de su madre y de su amante, a fin de restituir el honor perdido del padre, Agamenón, y de los de su casta. Para la realización de este crimen contaron con la anuencia y aprobación del dios Apolo.[124]

El tema en Hamlet es el drama de la muerte, nos dice Lacan, drama en el que anuda la Cosa materna. Sabemos que en un primer plano está el padre y su muerte. El fantasma del padre pide a su hijo Hamlet que su muerte sea vengada. La tragedia narra que, en un acto traicionero y criminal, Claudio, el hermano del rey, ha cegado la vida de éste; apropiándose de la corona y de la reina. El padre es sorprendido por la muerte "en la flor de sus pecados", quedará condenado para la eternidad si su hijo no lleva a cabo la venganza.

Para Hamlet, el ideal del padre se niega a morir. Los ritos funerarios fueron breves y clandestinos. Reprocha a su madre su ligereza, se indigna por la debilidad obscena de ésta, al sucumbir a la tentación entregándose a Claudio y le dice con amargura: "Los restos de la comida de los funerales han servido para el banquete de la boda".

El padre de Hamlet quedó atrapado y seducido por la palabra mentirosa de su mujer. El la creía virtuosa, pero ella se abandonó a la tentación. Hamlet piensa en el suicidio:

¡Cómo quisiera abandonar este mundo!, mancillado irremediablemente por la lujuria de la madre (...) cuyo deseo al ser saciado, no paraba de crecer (...). En un mes (apenas un mes) enrojecidos aún sus ojos con el pérfido llanto, se casó. (...) ¡Oh!, qué prisa criminal la llevó a correr hacia el lecho incestuoso!.

[124] María Inés, García Canales. "El complejo de Orestes o el síndrome del compadre". Ponencia presentada durante el *Primer Encuentro sobre Estudios de Masculinidad.* UAM-Xochimilco. Noviembre de 1996.

Hamlet se enfrenta con la imposibilidad de ejecutar lo encomendado por el fantasma paterno. ¿Qué pasa con Hamlet?, ¿qué es lo que le impide cumplir con la tarea? De alguna manera que no logra entender, enfrascado en sus pensamientos y reflexiones, se ve paralizado para la acción y se lamenta, se tortura. ¿Qué es lo que le impide actuar?

En la conocida y estupenda escena de la alcoba, Hamlet reprocha a su madre su conducta y suplica patéticamente regrese a ser una mujer virtuosa.

> ¿Cómo es que ha caído en ese cenagoso pantano, sobre todo que a su edad los ardores de la sangre se hacen sumisos y condescendientes con la prudencia y el buen juicio?.

Pero no, ella está envilecida por la corrupción y prodiga caricias a esa pocilga inmunda. ¿Cómo pudo la madre caer tan bajo?

> Teniendo la posibilidad de gozar de las delicias de un pasto delicado, ha caído en un horrible pantano lleno de inmundicias.

¿Cómo es que se ha dejado llevar por ese asesino y miserable que no vale nada? Hamlet suplica a su madre y le dice:

> Aleja ya tu parte corrompida, aparenta al menos que eres una mujer virtuosa. (...) Por esta noche contén tus deseos, haz un esfuerzo, frena tus instintos.

A Hamlet la vida le repugna y sólo piensa en la muerte. "*¡Asco, me produce asco!*", son sus palabras. Pero el problema para Hamlet, señala Lacan, no es únicamente el deseo edípico *por* la madre, sino el deseo *de* la madre.[125] En su teoría, Lacan hace resaltar el deseo

[125] J. Lacan. Hamlet. *Op. cit.* p. 53.

de ella, de Yocasta. Es el hijo suspendido en el deseo de la madre, quedando anulado su propio deseo.[126]

La representación de la madre, ligada a la sexualidad, ha engendrado una repugnancia profunda en Hamlet, lo que se traduce en un rechazo hacia la vida. Esta imagen envilecida y sucia de la madre contamina a Ofelia, la mujer antes amada por Hamlet. El horrible pensamiento del incesto es el monstruo que está presente en el alma de este personaje.[127] Ofelia–la–bella, será la víctima expiatoria de esta historia. Para Hamlet, si la madre es corruptible, todas las mujeres lo son. Seducen para destruir. La belleza y falsa pureza no son más que un engaño. La seducción está considerada como peligrosa, como una trampa que lleva al pecado y a la destrucción. Para Hamlet, su madre se ha transformado en un cuerpo abierto, obsceno, que invita, seduce, atropella, invade. Es lo abyecto, lo real del goce, sin protección. El padre y su Ley cayeron en la trampa, en el engaño. La falta del padre recae sobre Hamlet.

Es el fantasma de la omnipotencia del Otro (materno) y con ese fantasma la necesidad de refrenamiento por la Ley .

[126] En la teoría lacaniana, para que el hijo pueda advenir como sujeto deseante, tiene que llevarse a cabo en lo simbólico la sustitución del Deseo Materno por la Metáfora Paterna.

[127] J. Lacan. Hamlet. *Op. cit.* p. 164.

VI. La guerra de los sexos y el poder, para poder poder

> Dos hombres se encuentran y conversan: *"Sería mi más grande y único deseo, a mi que nunca he carecido de nada, de ver correr, al igual que la corriente de este río(...) mi semen, jamás agotarse!". Su acompañante, sorprendido le responde: "Para mí, ¡quisiera que pudiera existir un país sin mujeres! Me iría a vivir ahí para tener, en la calma la más perfecta, la existencia que deseo entrañablemente y así poder contemplar cómo cambia todo en este mundo." (Saikaku 1686)*[128]

1. La debilidad masculina y sus estigmas

La debilidad masculina es un tema recurrente en las novelas analizadas. La obra literaria propone modelos ideales, de identificación, pero también modelos que reprueba, que no admite, que estigmatiza. El estigma apunta al deber ser, a una identidad, en sentido negativo. ¿Cómo es posible para un hombre que los horizontes de su vida se vean reducidos al amor de una mujer? Para Charles, enamorado de Emma, por ejemplo, "su universo no excedía el terso ruedo de su falda." (40)

Charles no poseía ninguna de las insignias fálicas. Un hombre deberá ser el amo, el maestro. Para Emma: "La conversación de

[128] I. Ihhara, Saikaku. *Vie d' une amie de la volupté.* Novela costumbrista publicada en 1686. Traducción del japonés al francés. Prefacio y anotaciones de Georges Bonmarchand. Connaissances de l'Orient. Gallimard–Unesco. París, 1975, p. 57.

Charles era plana como la banqueta de la calle, (...) no suscitaba ninguna emoción, ni provocaba la risa ni hacía soñar (...). El hombre no sabía nadar ni usar las armas ni tirar con una pistola". (48) ¿No es verdad que un hombre debería conocer de todo, sobresalir en actividades múltiples, iniciar a una mujer en la pasión, en los refinamientos de la vida, en sus misterios?. Pero éste no enseñaba nada, no sabía nada, no deseaba nada." (48)

La novela *La mujer de treinta años* ofrece el espectáculo de una mujer de inteligencia superior a la de su marido. Julie, a pesar de su juventud, suplanta al cónyuge y administra los bienes y negocios de la familia. D´Aiglement, frente a su esposa, no logra esconder sus deficiencias. Ella guarda el secreto de su nulidad y lo ayuda a trepar socialmente. Es el papel que una mujer inteligente debe desempeñar frente a un marido con las características que describe el narrador: "amo imbécil", "cabeza hueca", "tonto", etcétera.

> "Al menos, D' Aiglement era modesto en su casa, sentía instintivamente la superioridad de su mujer, por joven que fuera. De ese respeto involuntario, nació un poder oculto (...). Consejera de su marido, administra las finanzas y la fortuna. Esta influencia contranatura fue para ella una especie de humillación y causa de grandes penas. (...) su instinto delicadamente femenino le decía que era mejor obedecer a un hombre de talento que conducir a un tonto" (44).

Como la mayor parte de los maridos que sienten el yugo de una inteligencia superior, el marqués salva su amor propio sacando sus propias conclusiones sobre la fragilidad moral de Julie: "Fingirá ser la víctima, siendo el verdugo." (45)

Colocar la falta en el otro es un mecanismo eficaz para cualquiera y una mujer es el perfecto lugar depositario. Pero ella descubre la mascarada masculina. En un juego perverso, opera por denegación. Ella sabe y él sabe que ella sabe; ella sabe que él sabe pero, aún así, el juego de no saber se juega. En todo caso, una mujer "inteligente" guarda el secreto de la nulidad del marido. Y

si ella detenta algún poder, tendrá que disimularlo o esconderlo. ¿Será que la mujer castra al hombre y no al revés?. Julie "se veía obligada a honrar a un ídolo hueco, y a proteger a su protector." (45)

En la novela mexicana La Coqueta,[129] se dice: *"!Oh, señor Don Leandro, que mal ha hecho usted! Siempre lo diré; los hombres débiles son los que hacen a las coquetas." (95)*

Debilidad o fuerza, deben ser analizadas siempre en ese espacio de lucha entre uno y otro sexos. Toda relación entre hombre y mujer implica un juego de poder más o menos negociado, domesticado. Cada quien llega al campo de batalla con sus armas y estrategias. En general se niega el antagonismo en la pareja, ocultándolo detrás de la idea de armonía. Se piensa que uno y otro están hechos para encontrarse y completarse. Sólo hay dos requisitos: que ella acepte el lugar de subalternidad que se le asigna y que él haga efectivo el poder que se le otorga. Ella será como la paloma para el nido y él como el león para el combate.

Continuando con los estigmas, en "La mujer de treinta años", Arthur Ormonde es el personaje que representa la feminidad en el varón. Hay una homofonía entre el apellido Ormond y el vocablo hors–monde, que en español quiere decir fuera del mundo. Ormonde era una de esas figuras británicas descritas como sigue: "Su tez es de un tinte fino, su piel suave y blanca; estaríamos tentados a decir que pertenece al cuerpo delicado de una joven mujer. (...) Este hombre piensa como una mujer y enrojece con lo que hace enrojecer a una mujer. Es un melancólico y, por supuesto, muere de amor. Muere para salvar el honor de su amada." (32)

Los estigmas nos muestran el deber ser del varón. En el hombre, este mandato se vuelve un imperativo a fin de salvaguardar la virilidad. La relación del hombre con la actividad viril se encuentra sobre–investida. Es por ello que "el comportamiento que la sociedad define como convenientemente masculino está construido

[129] S. Nicolás, Pizarro. *La Coqueta.* (1861). Cultura SEP Premia Editora. México, 1974. p. 95.

con base en una serie de maniobras defensivas: miedo a las mujeres, y miedo a mostrar alguna feminidad."[130]

2. El cuidado de sí y el control pulsional

Un hombre tiene que llegar bien armado y protegido para enfrentar la guerra con su contrincante. Porque resulta que el sexo débil es el fuerte, o el fuerte es débil, ya no se sabe. En la novela Clemencia[131] se da el siguiente diálogo entre dos hombres. Uno es el libertino Enrique y el otro Fernando, un hombre tímido y sensible.

Enrique dice:

> "Querido ¿cree usted en el corazón?.(...) Arránqueselo usted en la primera oportunidad, Fernando. Créame usted, es una entraña que maldita la falta que nos hace, y que debe acarrear infinitas contrariedades. De mi se decir que nunca lo he tenido, si no es en la acepción física de la palabra (...). Yo (continúa)...he apurado desde muy temprano los goces, y he hecho de mi vida una especie de orgía de buen tono. (...) Nací rico y lo soy aún, no millonario, esto vendrá después; pero lo suficiente como para haber tomado asiento, durante algunos meses, en el banquete que el placer ofrece en Europa a los sibaritas del siglo XIX (...). No soy platónico y, con perdón de usted, creo que el platonismo es manjar de tontos. (...) Con las mujeres no hay remedio: o tiene uno que engañar o que ser engañado. ¿Preferiría usted ser lo último? (...) Si yo hubiese poseído un ápice de ese sentimentalismo anticuado, el libro de mis aventuras estaría en blanco como el de usted. Habría dado con la primera Dalila de las que andan por ahí.—¡Pero, Enrique, por Dios, no todas son Dalilas!, —dice Fernando.

[130] Elizabeth, Badinter. *XY. La identidad masculina.* Alianza editorial. Madrid, 1993. p. 79.

[131] Manuel Ignacio, Altamirano. *Clemencia.* (1880). Editorial Porrúa. México, 1964.

—¡Todas, Fernando, todas! No lo son por maldad, lo son por naturaleza, inocentemente, sin saber lo que hacen, tal vez sin quererlo; pero el hecho es que aún amando acaban con las fuerzas de un hombre, lo enervan y lo entregan a los furores del destino, desarmado, impotente."

Miller[132] señala: "Sucede a veces que una mujer, por la naturaleza de la palabra —o por efecto de ésta— encarna eso que no se puede decir, un saber secreto, velado, y es por ello que se sitúa como el sujeto supuesto del saber". Sin duda, si se le supone un saber también se le supone un poder. Un hombre tiene que vérselas no sólo con los poderes reales de los que dispone una mujer —dinero, belleza, seducción, coquetería, inteligencia y otras insignias fálicas—, sino además con otros supuestos poderes fantasmáticos y ocultos, ésos que quedan encubiertos detrás de su debilidad.

Imposible el pacto de caballeros con ellas. El hombre tiene el poder del amo otorgado institucionalmente y desde ahí intenta controlar y neutralizar los supuestos o reales poderes de su contrincante. Múltiples estrategias operan en lo cultural, en lo social y en lo inconsciente.

La construcción de la masculinidad requiere de una serie de dispositivos encaminados a proporcionar las armas necesarias para enfrentar al enemigo. Uno de ellos es el control y dominio pulsional. Para el varón, "el domino de sí" recubre una gran importancia. En *La Odisea*, Ulises se ata fuertemente al mástil del barco, para no dejarse seducir por el canto de las sirenas. Hay una larga tradición en Occidente sobre la educación de los sentidos y sobre el dominio pulsional.

En su libro sobre *La historia de la sexualidad 3*.[133] Foucault nos remite a la Grecia antigua. Para los griegos era tan importante cui-

[132] J. Alian, Miller. "Des femmes et des semblants", en: *Ecole de la Cause freudienne. Revue de psychanalyse, núm.* 36. París, mayo de 1997. p. 13.

[133] Michel, Foucault. "Le souci de soi" en *Histoire de la sexualité 3*. Editorial Gallimard. Paris, 1984.

dar el cuerpo como el alma. Había una serie de ejercicios —espirituales— entre los estoicos, para lograr con maestría el control de los apetitos, de la comida, de los placeres sexuales. En la concepción ética del mundo como una dualidad cuerpo—espíritu existe una fuerza que hay que dirigir y controlar.[134]

"El placer sexual como sistema ético, nos dice Foucault, es, ahora y desde siempre, del orden de la fuerza contra la cual hay que luchar y sobre la cual el sujeto debe asegurar su dominio".[135]

Un hombre tiene que saber ocupar el lugar del amo, ser el que manda. Saberse propietario y actuar en consecuencia. Un hombre sostiene, dirige, controla. Es desde el poder y desde la hegemonía que se dictan sentencias y principios.[136] Sócrates es el maestro, por el dominio que tiene sobre sí mismo en el "arte de la existencia".[137] Hace gala de ese control de sí en el famoso banquete, frente a la seducción de Alcibiades.

Ocupar el lugar del amo es conseguir el control sobre los otros. Para poder lograrlo, se requiere primero del autodominio, un dominio de lo pulsional, del cuerpo, de la sexualidad y, por supuesto, de las mujeres, por lo peligrosa que resulta su seducción.

En la novela, La Coqueta, el personaje es una "mariposilla que busca el fuego para quemarse. Hasta los hombres valientes tiemblan frente a este ser, esta fuerza que cede ante la astucia.

> "Esas flores, tan esplendentes como venenosas, tan vivaces como mortíferas, a las que no puede acercarse el hombre de corazón sin sufrir una herida incurable" (24).

> "...(..) esas mariposas de doradas alas, que liban el néctar de todas las flores y que saben reflejar todas las luces (35).

[134] La noción de sujeto que tiene Foucault es ante todo clásica. Es un sujeto con el poder de automediación y de armonización de las fuerzas antagónicas, como vía para dominar el "uso de los placeres". Zisek. *Op. cit.* Pag 24.

[135] M. Foucault. *Op. cit.* p. 85.

[136] En este cuidado de sí no se incluye a los esclavos ni a las mujeres.

[137] M. Foucault. *Op. cit.* p. 60.

"Los jóvenes y aún los hombres sesudos, luego de que eran sometidos a su influencia, sucumbían" (37).

Los hombres débiles son quienes hacen a las mujeres adúlteras, coquetas, y a los maridos cornudos. Porque los hombres fuertes sujetan a la mujer y la ponen en su lugar. No es posible separar lo psíquico de lo político. Los juegos de poder forman parte del escenario social, pero a la vez íntimo y personal. J. A. Miller elabora el concepto "extimidad", que implica lo externo y lo íntimo y viceversa, lo más íntimo en una exterioridad. Es un concepto derivado de la Banda de Moebius de Lacan, quien intenta, a través de esta banda, plasmar una representación topológica del adentro y el afuera psíquicos.

Un modelo moderno de la masculinidad que hace gala del control sobre sí misma podemos encontrarlo en el sujeto que promueve la cultura anglosajona: el modelo del macho americano, el del Western. Fuerte, valiente, con perfecta maestría y control sobre sí mismo. En la película "Erase una vez en el Oeste", Charles Bronson caracteriza al personaje, modelo de virilidad, fortaleza, pureza, dureza, reciedumbre, violencia. Domina a los otros con la mirada. Calcula hasta el último detalle de sus movimientos, de los gestos de su cara. Habla poco, observa, mide el terreno y actúa en consecuencia. Posee un control preciso de su cuerpo, de sus emociones y pasiones. En la escena con una hermosa mujer (Claudia Cardinale), maneja con maestría la situación. El control y dominio sobre sí mismo incluye el control y dominio sobre el sexo femenino. El dirige la maniobra, la toma con violencia, le desgarra el vestido y, cuando la chica está dispuesta a todo y el espectador piensa que este rudo varón caerá seducido por los encantos femeninos, él fríamente se da la media vuelta y se va.

3. Masculinidad y protofeminidad

Un hecho fundamental, contundente, estructurante de lo psíquico y lo social es un predominio femenino, una protofeminidad en el pun-

to de partida de todo sujeto. No es arriesgado afirmar que en gran medida la cultura sexista se organiza alrededor de un fantasma. Un fantasma tiene una función y un tema y en tanto construcción imaginaria recubre un real angustiante y traumático: Protofeminidad en lo real, falocentrismo en lo simbólico e imaginario.

En el proceso conformador de la masculinidad a nivel de la dinámica psíquica inconsciente, Elisabeth Badínter[138] se refiere a las estrategias socializadoras y los avatares psíquicos. En el marco de la teoría freudiana, opina que todo varón nace de mujer y que, para bien y para mal, esa figura femenina será predominante para toda su vida.

Existe, pues, una protofeminidad originaria. La figura de la madre es omnipotente. Tanto hombres como mujeres tienen una primera relación de pasividad y dependencia con la madre. Al varón se le separa de ella. A la niña, por el contrario, se le cultiva y procura ese apego y dependencia. En el caso del niño hay que ejercitar un arduo trabajo para lograr la separación, y no siempre se llega a la meta con éxito. La tarea de socialización tiene como fin evitar la fragilidad del varón. Evitar que esté "pegado a las faldas de la madre", como un marica, etcétera. En cambio, a la niña se le empuja a la dependencia, primero de la madre, y luego del padre. Cuando éste llega a estar por ahí, responde protegiendo a la pequeña. Más tarde ingresará en su vida la figura del padre–marido. Al final, desde luego, entran en juego muchos factores. El varón no necesariamente logra la independencia deseada. Y bajo circunstancias igualmente particulares, la niña puede llegar a "hacerse" más independiente de lo esperado.[139]

[138] E. Badínter. *X Y De l'Identité masculine... Op. Cit.*

[139] En el mundo actual, con frecuencia son ellas las que tienen que llevar las riendas del hogar, las proveedoras. En México, por razones económicas, sociales y culturales —muy a pesar de ellas— ese es el modelo predominante, sobre todo en las clases bajas. En Francia se habla de "familias monoparentales". De acuerdo con las estadísticas, en 90% de éstas una mujer es la cabeza de familia.

Podría decirse que a través del tiempo se ha desarrollado toda una cultura "de la separación". Esto ha sucedido posiblemente desde siempre y en todo tipo de culturas, es algo que alcanzaría el rango de universal. Ritos, mitos, cuentos e historias de aventuras para los niños, los varones, nos hablan de ello. En muy diversas culturas se celebran ritos de iniciación, que consisten en arrancar al hijo de la madre y del mundo de lo femenino para introducirlo a la colectividad de los hombres.

Muchos de los cuentos infantiles están encaminados a elaborar la angustia de la separación. Pulgarcito, alejándose de su casa, para evitar perderse, echa al suelo los granitos de maíz que le indicarán el regreso a casa, pero ¡qué angustia! los granitos de maíz se los comen los pájaros, se pierden. Siempre es un niño, un varón, el que sale lejos de su casa, de su madre, corriendo mil peligros, viviendo aventuras. Al final, debe salir vencedor, justo de acuerdo con el paradigmático papel de conquistador que deberá asumir. Es Julio Verne, con sus novelas de aventuras. Son, en la actualidad, todo tipo de series de televisión.

Badínter dirá: "El miedo a la pasividad y a la feminidad es tanto más fuerte cuanto más intensos y reprimidos son los deseos en el hombre(...). La interiorización de normas en la masculinidad exige un surplus de represión de los deseos de pasividad, concretamente el de ser maternado".[140]

El del dominio materno resulta ser un tema en el que las teorías confluyen y las opiniones concuerdan, es algo que incluso se ha vuelto lugar común. Lo anterior ha hecho perder su fuerza explicativa y su ubicación como piedra angular en la estructuración de lo masculino, cuyo requisito es el distanciamiento de lo femenino. Un feminino que llega a constituirse como persecutorio.

La distancia, la ruptura, el respeto son absolutamente necesarios. Kofman asegura que "el desprecio a la mujeres proviene de la ruptura anterior exigida por la separación. Este desprecio proviene más del miedo que de la arrogancia, miedo que experimenta el niño

[140] E. Badínter. *Op. cit.* p. 89.

que se encuentra obligado a rechazar la presencia omnipotente de la madre.[141]

También Nietzsche, en *Humano demasiado humano*, se refiere a la madre: "Cada uno lleva en sí una imagen de la mujer, sacada de la propia madre. Por esto se haya determinado a respetar a la mujer, en general, o a despreciarla, o a ser totalmente indiferente con respecto a ella."[142]

4. El respeto a las mujeres

En su libro sobre Kant y Rousseu, Sarah Kofman[143] encuentra que el vocablo "respeto" se utiliza para establecer una distancia: "el respeto a las mujeres es siempre el reverso glorioso, moral de la 'misoginia' de los hombres."

Lo femenino se ubica como lo primario, caótico, sensible, frente a lo organizado y racional de lo masculino. La autora señala que, para Kant, el progreso de la humanidad se describe como un pasaje de los sentidos a la razón, de la sensualidad a la moralidad. Bachofen y Freud implican en este pasaje una separación de lo materno.[144] En *Moisés y la religión monoteista*, Freud analiza el paso del matriarcado al patriarcado y lo ubica como un triunfo de la inteligencia y la razón sobre de lo sensible. Lacan, por su parte, plantea en su teoría la necesaria operación simbólica en la que se produce la sustitución del Deseo de la Madre por El Nombre del Padre, a fin de que el sujeto advenga como deseante.

Predomina la idea de que el progreso del hombre dentro de la razón y la moralidad desemboca en una liberación con respecto

[141] Citado por Lillian, Rubin, *Des étrangères intimes*, Robert Laffont, París, 1986. p. 69-70.

[142] F. Nitszche. *Humano demasiado humano (380)*. Capítulo VII. Tomo IV. Obras Completas. Ediciones Teorema. Barcelona, 1985.

[143] Sarah, Kofman. *Le respect des femmes*. Editions Galilée. Paris, 1982.

[144] *Ibid.* p. 37.

a la madre naturaleza, por ende a lo femenino.[145] Esto ha llevado a algunas feministas a postular un matricidio, anterior al parricidio postulado por Freud.

A la mujeres hay que respetarlas. "Poner las mujeres a distancia, es la única manera de poner a salvo la virilidad."[146] Kant describe la relación entre los sexos como un campo de batalla en el cual cada quien lucha por la dominación, en el cual uno utiliza al otro para un fin personal, en el temor de ser dominado por el otro.[147]

Kant opina que, en esta guerra, el sexo llamado débil lleva todas las de ganar precisamente por su debilidad, que se convierte en una arma de dominación para dirigir al hombre y utilizarlo a su capricho. Si la mujer no puede dominar por la fuerza, lo hará por medios indirectos, desviados. Gracias a la atracción que ejerce, al amor que inspira, encadena a sus víctimas y las usa en su provecho.

Llama la atención cómo Kant caracteriza al sexo femenino por su tendencia a dominar, lo que indicaría que la tendencia de los hombres es a ser dominados. Es por esto que el varón necesita protegerse. Gracias al pudor, una mujer se protege y protege al hombre. Evita ser rebajada y utilizada como simple medio de satisfacción y libra al hombre de la voluptuosidad y del vicio, del impudor. Kant, solterón y misógino, aconseja el celibato si se quiere tener buena salud y vivir muchos años.

El rebajamiento no sólo moral sino físico por el comercio sexual con una mujer, es un fantasma recurrente. Freud dirá que muchos casos de impotencia están vinculados con un escrupuloso respeto a las mujeres. Pero también expresa que "el hombre teme ser debilitado por la mujer, infectado con su feminidad y entonces mostrarse impotente ante ella."

El efecto de descarga de tensiones que tiene el coito causando flacidez puede ser el prototipo de lo que el hombre teme. Este

[145] *Ibid.* p. 38.

[146] *Ibid.* p. 99.

[147] E. Kant trabaja al respecto en el texto "La didáctica", en el capítulo sobre "La manie de la domination". Cita de S. Kofman. *Op. cit.* p. 29.

residuo de la amenaza de castración subyace en la configuración de una fantasmática paranoide donde la mujer, supuestamente "insaciable", agota a los hombres y los vacía de su poder sexual.

Retomemos lo dicho por Anne Juranville: "De modo que si la mujer es siempre relegada y estatutariamente inferior en el mundo social, el hombre, a la inversa, representa sin duda al sexo débil con respecto al inconsciente. Su identidad sexuada es, para el hombre tradicional provisto de todos los derechos, incluido el de la tiranía, un lugar vital de vulnerabilidad. Fundada sobre una brutal y dolorosa ruptura con la Cosa absolutamente otra, esta identidad debe siempre reconquistarse contra una amenaza de captación desvirilizante, puesta a prueba sin cesar en una guerra de los sexos a menudo mortal, nunca definitivamente garantizada."[148]

5. La guerra de los sexos, los juegos del poder y el falo

El falo, conceptualizado como significante de la falta, así como sus múltiples deslizamientos en lo imaginario, da cuenta de las diversas posiciones subjetivas de lo masculino y lo femenino. La diferencia queda establecida por la palabra y está fijada en las redes de lo imaginario, allí donde se definen posiciones diferenciadas y asimétricas.

El falo es, entonces, un concepto rico en posibilidades explicativas alrededor de las diferencias y de las interrelaciones entre los géneros. El falo no es el órgano masculino. Habrá que ubicarlo como significante de la falta, como algo que falta, no en las mujeres en particular, sino en todo ser hablante: hombre o mujer. Es un significante construido desde el mundo de lo simbólico, estrictamente hablando. En lo Real a nadie le sobra ni le falta nada. Es por el anudamiento de lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico, que se puede aprehender este concepto, estrechamente vinculado con el de castración.

[148] Anne, Juranville. *La mujer y la melancolía*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1994. p. 133-134.

En lo Simbólico, el falo es el significante de la falta. Al indicar que se carece de algo, por ello se desea. La castración es simbólica y en tanto simbólica instaura la falta. La falta en lo simbólico deriva de la inserción del sujeto en el lenguaje. Hay una incompletud fundante. La falta en lo Simbólico proviene del Otro, de un Otro tachado.

En lo Imaginario, se le adjudica a cualquier cosa o persona que imaginariamente cubra la falta, que complete a algo o a alguien. En el sentido de lo Imaginario se puede tener el falo y también perderlo, es decir, ser castrado. La castración en lo Imaginario abarca cualquier cosa o persona investida narcisísticamente por el sujeto. El lugar del falo puede ser ocupado por un bien cualquiera, una propiedad, la mujer amada, el hijo para la madre, etcétera. La vivencia de completud se experimenta en el imaginario, aunque de manera fugaz.

En lo Real, ni nadie es el falo ni nadie lo tiene. A nadie le falta ni le sobra nada. Es a través de lo simbólico e imaginario que se juega a ser o a tener el falo. Hay una castración fundante del ser humano, con independencia de su género, gracias a la cual la incompletud se juega de todas maneras.

Este manejo teórico del falocentrismo es delicado y se desliza con frecuencia hacia la conceptualización de la mujer como un ser castrado. Desde Freud aparece esta ambigüedad, lo que justifica en cierta manera la crítica feminista al falocentrismo teórico.[149]

Habrá castración en lo simbólico, y se vivirá la ilusión de completud en lo imaginario. En lo imaginario el falo se tiene, pero es posible perderlo. Los semblantes y mascaradas se juegan en este espacio. Es el juego de los brillos fálicos. Una frase ilustra plenamente este concepto: "El falo brilla por su ausencia". Es en esa

[149] Pero también es verdad la presencia de un falocentrismo en Lacan, como puede estar, sin duda, en otros ámbitos de la teoría psicoanalítica. "Roberto Spacziale–Bagliaca, nos dice Bordieu, ve en Lacan una realización ejemplar de la personalidad 'falo–narcisística', caracterizada por la propensión a acentuar sus aspectos viriles en detrimento de aspectos dependientes, infantiles, o femeninos". En: Pierre Bordieu, *op. cit.*

vertiente de lo imaginario donde se puede, en parte, asimilar el falo a los juegos de poder.

La gran paradoja cultural estriba en que, al quedar colocado el varón como el fuerte y el poseedor del falo, es decir, quien lo tiene, su posición es de fragilidad. Asume la psicología del propietario. Miller señala[150] : "Poseer algo es también arriesgarse a perderlo". Y en la medida en que la economía sexual masculina y su identidad giran alrededor del poder —y del falo— el hombre necesita "poder, para poder poder".

En principio, un varón es el que detenta el poder, pero falta que lo demuestre. Primero frente a sus congéneres. Aquí se hablaría de los pactos patriarcales. Luego frente a las mujeres y frente a sí mismo. En esta lucha fálica, el varón puede alcanzar altos niveles de vulnerabilidad. Por ello es posible pensar que la fragilidad masculina ha requerido de la instauración de una cultura sexista. El ámbito de lo femenino resulta ideal para depositar la angustia de la castración, en lo imaginario.

Bordieu nos dice: "Ciertamente, este asunto del falo es cuestión de hombres. Se trata de un fantasma masculino. Está dentro de un orden *natural* de las cosas". La forma más común y simple de denegar la falta es poniéndola en el otro, esto es, en la mujer. Es en este espejo que se la coloca, es ella quien a sus ojos echa a perder la falicidad, pero cuyo acceso, paradójicamente, condiciona. Si ella está en falta, luego entonces él está completo, queda a salvo. Cuando Assoun[151] escribe sobre la mujer en *La Kultur*, afirma que ésta ha sido destinada de oficio a ese lugar en que debe hacer de escena, incluso en su propio cuerpo, de la angustia de castración del hombre. Es en ella que "el hombre vive su propia división, esa *Spaltung* localizada por Freud *in extremis*, por la cual el sujeto literalmente se parte para internalizar lo insoportable de la castración."

[150] J. Alain Miller. "Des semblants dans la relation entre les sexes", en *Des femmes et des semblants.* La Cause freudienne. Revue de Psychanalyse. EURL: Huysmans. París, 1997. p. 11.

[151] Assoun, Paul–Laurent. *Freud y la mujer.* Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina, 1994. p. 191.

La lógica androcentrista, en donde las mujeres son pensadas desde parámetros masculinos, es una lógica binaria, "Si el hombre está entero, la mujer tiene algo de menos". Aquí vemos cómo el otro género —la mujer— se construye en términos de negatividad. Puede observarse que las significaciones a través de las cuales la imaginación colectiva representa a "la mujer" como un hombre inacabado no son nuevas. En el discurso, encontramos sus orígenes desde la antigüedad hasta nuestros días. En los campos semánticos donde ella es hablada, será inepta, defectuosa; sin conocimiento, gusto, razón, inteligencia. Es tonta, no entiende, es endeble, frágil, etcétera.

El asunto es que la falta quede acotada en ella. En estas formas predicativas, el implícito para la mujer es negativo, mientras que para el varón se transforman en positivo. El sí tiene, nada le falta. Este aparecer como completo, es un fantasma recurrente en los varones. Pero es justamente lo que el psicoanálisis cuestiona, la incompletud es para ambos sexos. Sin duda en ambos se presentan diversas estrategias en las que se deniega la castración,ya que su ser se estructura y construye alrededor de ese agujero.

Hay una paradoja en el interjuego fálico. Reside en que la mujer demanda que él lo tenga, para luego encontrarse con que no lo tiene y hacer la denuncia. Al menos en los imaginarios culturales, el hombre es el poseedor. En cambio, no tenerlo a ella le significa una no exigencia; una tolerancia. Al momento de llegar al campo de batalla esto le da ventaja a la mujer. La psicología femenina tiene mucho que ver con las estrategias de lucha y resistencia que ésta desarrolla, muy activamente. No es una figura inerte y pasiva.

En ocasiones ella puede lograr una mutación y constituirse como el falo. Esto confirmaría en apariencia que al poseerla a ella, el hombre lo tiene. Aquí el falo funciona como ese algo que completa al otro, ese significante de la falta, la falta que ella cubre. Al convertirse ella en "eso" que lo completará a él, detenta un poder. ¡Cuidado!, porque si ella se hace demasiado necesaria, también él pierde. Habrá que arrancarse el corazón para salir librado. Por ello ese dicho de "a las mujeres ni todo el amor, ni todo el dinero" o "póngase usted a sus pies, póngase de rodillas, pero nunca en sus

manos". El miedo a la castración se ubica en el varón como impotencia sexual, social, afectiva, profesional.

En este juego de los brillos fálicos la fragilidad del hombre es extrema, por su impostura. Su necesidad de reposo, de pasividad, de descanso es algo que no puede permitirse. Poseer el falo implica una tensión constante, que impide el abandono e implica una lucha cotidiana en muchos niveles.

Hay algunas vías imaginarias para afirmar la virilidad, ligadas al poder de los brillos fálicos. Dichas vías cambian históricamente. Durante siglos, embarazar a múltiples mujeres y tener muchos hijos, desatendiéndolos y abandonando a ambos de manera casi total ha sido una señal de hombría cabal en México. En las zonas rurales, este hecho podía ir aparejado con el poder económico y político de los sujetos actuantes. El típico "cacique", entre otros privilegios tenía el derecho de pernada. No es otra cosa Pedro Páramo, el de Rulfo, sino un ejemplo perfecto de cacique.

Pareciera que este modelo de hombría ha empezado a desaparecer en México, un país que apunta a la posmodernidad. Pareciera, porque la lucha zapatista en Chiapas, por ejemplo, todavía se debate en contra de esas viejas estructuras caciquiles de poder despótico que explota, somete y mata, no sólo a las mujeres sino a pueblos enteros, a los pueblos indígenas.

Actualmente en el cine de vanguardia se plantea una crítica a los modelos hegemónicos de la masculinidad. La imagen del macho omnipotente es parodiada. En la película francesa "Western", por ejemplo, los protagonistas no tienen la maestría ni el control de nada, ni de las situaciones ni de las mujeres. Las insignias fálicas brillan por su ausencia. La locación ha dejado de ser el Oeste americano para convertirse en la Bretagne francesa. En la película inglesa Full Monthy se muestra a un grupo de varones de la sociedad europea actual, esa que está entrando en el nuevo orden mundial del neoliberalismo, en plena crisis económica, que golpea a poblaciones importantes con el desempleo. Los hombres, por supuesto desempleados, se evidencian incapaces de cumplir con las insignias que la hegemonía masculina les exige, como es el caso del

papel de proveedores. El protagonista, además, se muestra imposibilitado para asumir incluso un modelo ideal de paternidad.

6. Posmodernidad y misoginia

Un ejemplo acerca de la guerra de los sexos y la misoginia aparece en un cuento de Thom Jones, llamado "El aniquilador". Pasamos del siglo diez y nueve al veinte. Se trata de un play boy, cínico, el libertino moderno. Habla en tanto que se considera experto en las mujeres:

> Debes saber qué quieren y cómo tratarlas. Tienes que hacerlas venir a ti y bajo ninguna circunstancia puedes involucrarte emocionalmente. Quiero decir, el juego es de ellas cuando lo haces, cuando empiezas con los nombrecitos de cariño, a saber su color favorito, y ella comienza a asaltarte con todo tipo de aniversarios. Un poco de eso y cuando te enteras ya eres papá...

Este seductor ha encontrado un buen lugar para ligar chicas y lo recomienda:

> Es un buen lugar. Ahí puedes encontrar chicas jóvenes, frescas. (...) en la segunda tarde divisé un buen prospecto, una chica de ojos cafés, estatura promedio, buena figura, sin anillo de compromiso, de unos treinta, casi perfecta. Prefiero las rubias, pero ella está bien.

Logra su objetivo al ligar con esta chica llamada Simone, quien cuenta que llegó de París siendo muy niña. Estudia filosofía, lee a Kant, Kierkergaard y Wittgenstein.

> Sabía que ante mí estaba una hembra alfa, una amazona: esta chica era más ruda que un clavo. Una chica así puede sacarle la vuelta a un tipo normal. Cuando sales con una alfa, ellas creen que te fornican a ti. (...) Podía retarme al trago y cuando jugábamos vencidas, su brazo derecho podía doblegar mi izquierdo dos de tres veces. Tenía fibra, espíritu, energía.

Se encuentra muy entusiasmado con esta hembra alfa, pero sigue sus correrías con múltiples conquistas, pues como él mismo dice, "hay que tener reservas".

> Una güera danesa, una pelirroja de Irlanda, una divorciada, una chica casada, otras dos de un tiempo atrás (nunca rompas rudamente, es cruel e innecesario y nunca sabes cuándo vas a querer tocar de nuevo una vieja melodía. (...) Cuando tienes varias así puedes relajarte y ser tú mismo. No tienes que andar aceptando ningún tipo de tonterías, porque tienes reservas.

El conquistador acostumbra poner en práctica una estrategia infalible, que opera en un doble sentido. Por un lado, "hará caer" a la muchacha, consumando la conquista. Por otro, este hecho le permitirá incrementar la pasión. Es así como inesperadamente la abandona, deja de verla, de llamarle. Acto seguido, acude al lugar donde sabe que ella estará pero lleva del brazo a otra. Todo ha sido perfectamente calculado. La busca de nuevo, la chica furiosa lo rechaza, él la asedia, flores, llamadas telefónicas, regalos, etcétera, hasta que por fin ella se rinde. Se vive la pasión desbordante. ¡Ah!, pero la chica se embaraza. El no lo soporta. La corre. La muchacha desaparece, se va. El, por supuesto, sufre y comenta:

> El insomnio era la plaga de mis noches. Bajé siete kilos en dos semanas. El mundo había perdido todo sentido y color para mi (...) Pero tienes que ser honesto contigo mismo. Lo que hice salió de mis instintos más profundos. El escorpión pica, no puede ser de otra manera. No hay alternativas. (...) Y tampoco tiene sentido andar de chillón. Cuando se corrió la voz de lo que había pasado, me fue mejor que nunca. Un elemento de peligro las vuelve locas. Tuve más acción que nunca antes. Chicas yendo y viniendo. Sabes, verdaderamente puedes llevar el acto a la perfección.[152]

[152] En: La Jornada Semanal. 24 de mayo de 1998.

VII. Un poema de los deseos masculinos

"Las niñas buenas van al cielo, las malas por todas partes."[153]

1. Las trampas de la libido masculina

Este capítulo lleva el nombre de una frase de Zola, a propósito de su novela *Nana*,[154] que dice ser un poema de los deseos masculinos. Efectivamente, el tema privilegiado es el de la mujer, pero detrás de éste o, mejor dicho, delante, en tanto espejo, se encuentra el varón.

Nana, nos dice el propio Zola, "es explotadora de la estupidez y de los apetitos varoniles". En esta novela, el autor ridiculiza a los personajes masculinos. Los ubica como hombres débiles, decadentes, representativos de una sociedad corrompida, listos para sucumbir a las pasiones. Steiner, el banquero, es atrapado por el dinero; Muffat, el mojigato, por la religión. Son las trampas de la libido masculina.

Asimismo, de nuevo se plantea de manera implícita que hay otros hombres, los verdaderos, con la suficiente fortaleza para no caer en la corrupción de Nana, la Mosca de Oro. Zola escribe sobre su novela Nana: "Toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent."[155]

[153] Slogan feminista que parodia o modifica la tradicional máxima: "Las niñas buenas van al cielo, las malas al infierno".

[154] Emile, Zola."Nana" (1879), en *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Ediciones Gallimard. París, 1977.

[155] Cita tomada del prefacio escrito por Henry Miterrand. *Nana, op. cit.* p. 14. "Toda una sociedad enredándose, (enlodándose) sobre el culo. Una jauría detrás de una perra que no está en calor y que se burla de los perros que la siguen".

El de la pureza–virtud y el de la corrupción–concupiscencia son términos que pertenecen al campo nocional de la mujer en el siglo burgués. La dicotomía está presente a lo largo de los textos analizados. En la escritura de autores mexicanos se acentúa esa visión maniquea de lo femenino y es más clara la vocación didáctica y moralizadora de los autores. Hay una serie de personajes paradigmáticos y representativos de esa imagen dicotómica de lo femenino.

Se puede hacer un paralelismo, por ejemplo, entre Julie[156] (personaje de Balzac) y la Rafaelita (personaje de la novela mexicana *Hermana de los Ángeles*).[157] Entre Nana (de Zola) y Santa (de Gamboa).[158] Las dos primeras como ejemplo de virtud y pureza. Las segundas, por el contrario, ubicadas en un entorno de sordidez, corrupción y podredumbre; metáfora de la carencia de valores en la sociedad industrial de un París decadente, por un lado, y del porfiriato y sus burdeles, por el otro. La dicotomía se repite machacona y persistente: la chica buena vs. la mala. Encontraremos esa dualidad en una serie de novelas mexicanas como son: *La coqueta*,[159] *La Quijotita y su prima*,[160] *Monja casada, virgen y mártir*.[161] La moraleja es la misma: las chicas buenas van al cielo y las malas al infierno.

No deja de sorprender que a finales de milenio, se presente de manera repetitiva a los dos tipos de mujer en las telenovelas mexicanas —la mayoría ancladas en la temática del siglo XIX. Recientemente, Televisa y TV Azteca han logrado obtener las más altas audiencias para dos telenovelas.

[156] Personaje femenino de la novela de Balzac. *La mujer de 30 años*, obra trabajada en capítulos anteriores. Cita relativa a la primera parte de la novela, cuando la mujer es tratada como víctima.

[157] Florencio M. del Castillo. *Hermana de los Ángeles* (1854). Premia Editores S. A. La Matraca. México, 1982.

[158] Federico, Gamboa. *Santa*. (1901) Fontamara, *núm.* 75. 4a. Edición. México, 1994.

[159] S. Nicolás, Pizarro. *La coqueta. Op. cit.*

[160] J. Joaquín, Fernández de Lizardi. *La Quijotita y su prima (1818)*. Editorial Porrúa. México, 1990.

[161] Vicente Riva Palacio y Guerrero. *Monja, casada, virgen y mártir*. (1868) Editorial De. Porrúa. México, 1997.

En *La Usurpadora*, telenovela presentada por Televisa, aparecen dos hermanas gemelas de suprema hermosura. La primera representa a la mujer maternal, sacrificada y casi santa, quien además ¡es virgen!. La segunda a la descocada, mala, perversa, casi diabólica, por supuesto ¡puta!. El premio para la buena será el amor de un 'supergalán' millonario. La telenovela presentada por TV Azteca es Mirada de Mujer. En ella, queriendo escapar a la tradicional mirada sobre la mujer se vuelve a caer en el lugar común. María Inés representa de nuevo a la madre buena y abnegada. La amiga de ésta, por el contrario, es frívola, promiscua y termina contagiada de SIDA.[162] Cuando el lector haya llegado a estas líneas, con seguridad estará presente una nueva producción de altos ratings, con la misma estructura.

La figura dual de lo femenino aparece cotidianamente. Habría que preguntarse sobre este fenómeno particular y perturbador que atañe a la imagen de lo femenino, sobre este hecho que llega a pasar desapercibido, como si estuviera en el orden natural de cosas.

El universo del lenguaje tiene algo de maniqueo, es un sistema obligadamente binario, que implican una escala valorativa, ética. Como ha sido señalado con anterioridad, este sistema de pares opuestos atraviesa todos los campos del mundo simbólico: actos, rituales, discursos.

Marta Lamas[163] nos dice: "El lenguaje nombra, ordena, clasifica, señala." Es Levi Strauss quien descubre la forma en que son creadas las unidades de discurso por el principio de oposición binaria. De hecho, Victoria Sau[164] recalca cómo es que la cultura

[162] Habría que matizar. En Mirada de Mujer lo novedoso es que se aborde el tema de la sexualidad en la madre y esto sí es del orden de lo extraordinario. La madre tendrá un amante y joven. Ya no hay calificativo negativo, no se habla de adulterio. La familia no se degrada, no llegará el castigo hasta la tercera generación. Se presenta como un amor legítimo. Claro, los amantes se casarán, hay promesas de legalización en ese amor. Monsiváis comenta que la subversión llega al melodrama televisivo.

[163] Marta, Lamas. "Cuerpo: diferencia sexual y género" en *Debate feminista. Cuerpo y política*. Año 5, Vol. 10. México, 1994. p. 8.

[164] Victoria, Sau. *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*. Barcelona, Icaria, 1993. p. 63.

patriarcal encierra a la mujer en ese orden creado sólo para ella en tanto que dominada: es frígida o ninfómana; es madre o prostituta; es ángel o demonio, etcétera.

El lenguaje es constituyente y estructurante de la subjetividad. Esa dualidad en lo femenino, sin duda tiene que ver con una estructura lingüística, y está en relación con una forma de estructuración subjetiva. La pregunta obligada es: ¿por qué no existe un equivalente de la dicotomía en el caso del varón?

A continuación se presenta el análisis de los campos nocionales de la mujer obtenidos a partir de los personajes Julie y Nana[165], en dos novelas distintas.

Campos semánticos y metafóricos

Virtud *Julie*	*Corrupción* *Naná*
Juventud: joven figura/ pequeña criatura/ niña/ alma joven/ joven persona/ niña consentida/ mi niña/ joven y tímida.	**Cuerpo**: redondez de cadera/ locura de su sexo/ voluptuosas ondulaciones/ con su pecho y su grupa hinchada de vicios/ carnes apetitosas/ deseos de la carne/ carne soberbia.
Belleza: bella y joven muchacha/ linda persona/ bella desconocida/ pequeña belleza/ belleza encantadora/ bella criatura bella, fina.	Alta y fuerte, de grandes nalgas que se menean en balanceamiento voluptuoso/ muslos de rubia rubicunda/ su cuerpo, con una blancura de espuma
Fragilidad: frágil/ delicada/ dulce/ frágil/ gracias modestas/ espíritu sensible/ tímida/ naturaleza delicada/ sensibilidad virginal/ dulzura celeste/ espiritual.	**Metáforas animales**: perra/ gata/ polla/ bestia desatada/ bestia fiel/ gata apaleada/ mosca de oro.
Inocencia–pudor–virtud: pudorosa/ virtuosa/ inocente/ corazón puro/ corazón casto y puro/ principios de virtud/ dignidad de mujer/ conciencia de virtud/ púdica/ sometida a la voz del pudor/ virtud natural/ los bellos pudores de su juventud.	**Corrupciones:** Planta de estercolero/ sangre viciada/fuerza negativa de la naturaleza/ fermento de destrucción/ aturdimiento sensual/ el diablo/ fermento que envenena/ devoradora de hombres/ En su carita de niña, la mujer se erguía, inquietante, llevando consigo la impactante locura de su sexo.

[165] E. Zola. "Nana", *op. cit.*

2. Angelismo, inocencia, pudor y virtud

En el campo de la virtud se encuentra una constelación semántica que agrupa diversos campos nocionales: juventud, belleza, fragilidad, inocencia, pudor, virtud. Estos campos se recubren unos y otros. La belleza implica a la juventud, y los dos a la fragilidad, la inocencia y la pureza. Es el lugar habitual del fantasma de la mujer–niña angelical y pura. En este imaginario se hace una aproximación entre juventud y belleza, que se asocian, sin duda, con la belleza del alma. Juventud y belleza son requisito necesario para hablar de inocencia y pureza. La dulzura de trazos se conjuga con la fragilidad; la perfección de la figura con la perfección del carácter. La piel es suave y blanca, ya que la blancura y la pureza van juntas. La blancura, la pureza y la virtud son adjetivos relacionados con la sexualidad de la mujer–niña o, mejor dicho, con la ausencia de sexualidad, ya que se presupone que los niños y los ángeles no tienen sexo ni sexualidad. Son, en suma, representantes de la inocencia. Estos adjetivos sustantivados conllevan un implícito, el de sus contrarios: lo impuro y corrupto, lo demoniaco, lo sucio, etcétera.

En México se repite la dicotomía en personajes como Rafaelita la santa y Santa, la prostituta. Como dice Gamboa: "Santa es la víctima de la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa". En Rafaelita hay una fuerte asimilación de lo femenino en lo materno. Ella es el "ángel custodio". El discurso gira en torno a lo materno protector. Se trata de un ángel encarnado en mujer, cuya misión es redimir y elevar espiritualmente al varón. No se podría ver más claramente, en la esposa, el contenido edípico del fantasma de la mujer enaltecida en la vertiente de la madre sublimada.

> Rafaelita es "una niña que salía del convento (...) con una dulzura celeste, (...) con la aureola de la buena esposa: ángel custodio que Dios, en una hora de bondad, concedió al hombre para que lo consuele en sus horas de sufrimiento, para que lo sostenga cuando vacila, y para que, por medio del amor, lo rescate para el cielo." (32)

3. Vicio, apetitos, carne, corrupción

En este campo se reúne una constelación de semas que califican, nombran, metaforizan a la mujer: cuerpo, corrupción, voluptuosidad, animalidad, demonismo, destrucción, maldad, podredumbre, basura, sexo. El vicio tiene que ver con el sexo y con el cuerpo redondo , voluptuoso de una mujer, que despierta los bajos instintos del hombre. Degrada, lleva a la animalidad. La belleza concupiscente del cuerpo genera destrucción, degrada, aniquila.

Naná: la Mosca de Oro

Nana es una joven mujer, proveniente de una familia que habita los arrabales de París. Vive en condiciones de extrema pobreza, en un ambiente de degradación. La madre es lavandera, el padre un alcohólico. Desde pequeña, a los seis años, ya despuntaba como pícara y viciosa. A los quince se convierte en una hermosa joven que optará por el camino de la prostitución. Frente al desolador cuadro de miseria y alcoholismo de los padres, decide marcharse de su casa. Contratada por el rico empresario Bordenave para trabajar en un teatro de revista, se convierte en *La Venus rubia*. Como llega a ser la cortesana más bella y cotizada del momento, un periodista escribe sobre ella en una crónica que titula "La mosca de oro", mote que le queda por siempre a esta mujer pretendida y asediada por hombres importantes y ricos. Un fragmento de esa crónica:

> Es la historia de una muchacha que descendió de cuatro o cinco generaciones de borrachos, de sangre viciada por una larga herencia de miseria y embriaguez. En ella esto se traduce en un trastorno nervioso de su sexo de mujer. Ha crecido en un arrabal, sobre el embaldosado parisiense. Es alta y bella, de carne soberbia, como una planta de estercolero.
>
> Con ella, la podredumbre que se deja fermentar en el barrio, sube y corrompe a la aristocracia. Es como una fuerza, un fer-

mento de destrucción. Sin quererlo ella misma, corrompe y desorganiza a todo París, estrujándolo entre sus poderosos muslos de nieve.

Al final del texto figura una comparación entre Nana y una mosca:

> (...) una mosca de color de sol remonta el vuelo desde la basura. Una mosca que liba la muerte en los cadáveres arrojados a lo largo de los caminos y que, zumbando, lanzando un resplandor de pedrería, envenena a los hombres con sólo posarse sobre ellos, en los palacios donde entra por las ventanas. (116)

Nana es lo femenino en una de sus dos figuras: la "devoradora de hombres". Es mujer que tiene a la vez el poder soberano y destructor. Es la más deseable y terrible, aquella que seduce y mata. O bien, la que atrapa y devora. Seducción–castración como términos inseparables. Podría efectuarse un trabajo transhistórico de relectura de la feminidad, mediante la elaboración fantasmática del hombre, a través de esta mitología de lo femenino.

La herencia es una pesadilla para Zola, así como toda la burguesía del siglo XIX. La tara define la naturaleza de Nana y será arrastrada por "el pecado original de su herencia". Personaje metonímico, es la mujer desquiciada que representa la imagen global de una sociedad que va a la deriva.[166] Nana no es una mujer, es un cuerpo, un objeto de consumo susceptible de ser adquirido para satisfacer el fantasma erótico del varón en un contexto de degradación. Es señalado el predominio de metáforas animales.

Ella puede ser lo mismo una bestia o una gata que una mosca o una perra. Nana es un fenómeno comercial, nos dice el narrador, hecho para ser consumido por la plebe burguesa. Es invención de Bordenave, gran empresario que sabe vender. Entre las bellas pecadoras o devoradoras de hombres del siglo pasado, Nana es la más grande y famosa.

[166] "Le couchemar de l'éducation de filles". Notes sur "Le rêve" du Zolà, en *Romantisme*. p. 62. París, 1989.

El banquero Steiner, Vandeuvres y La Faloise, entre otros, fueron arruinados por la temible mujer. Steiner, un banquero judío alemán, se transforma frente a ella en un imbécil. Su furioso apetito de mujeres lo lleva a la ruina. Quería comprarlas a todas, por caras que fueran. El otro, Muffat, tartamudea tembloroso frente a la belleza de Naná y acaba en la más total degradación, en la destrucción de su familia, en la ruina moral y material.

Nana es la mujer del goce, terriblemente peligrosa pues descompone el orden social. Atenta contra la familia. Encarna la dicotomía de mujeres fantasmales, engarzadas en la perversión masculina. Son discursos que la lógica del poder y la irracionalidad de sus fantasmas han elaborado sobre ellas. Discursos fetichistas en donde la mujer es objeto. Esa mujer que brota del estercolero constituye el fantasma que recubre un Real de goce como lugar de la abyección, como objeto 'a', deshecho, resto. Puede reconocerse en Nana esa pasión de los hombres por las mujeres. Es la "hainamoration" (amor-odio) que, como mixto pulsional, define a la misoginia. Nana es una obra que sorprendió y escandalizó a los puritanos del XIX.

En su trabajo sobre la mitología de lo femenino, Freud considera que para el hombre existen tres relaciones inevitables con la mujer: la madre (*die Gebärerin)* o genitora, la compañera (*die Genossin)*o esposa y la destructora (*die Verderberin)*, esa que fascina y pierde al hombre. En el "Tema de los tres cofres", el autor analiza en varios relatos tradicionales la elección que un pretendiente, para casarse, debe hacer entre tres hermanas. El joven elige a la última, a la más bella, atrayente y seductora. Sin saberlo, es aquella que se anuda con la muerte. Probablemente Freud habría catalogado a Nana en el tercer grupo.

Nana es "la mujer fatal", una figura mítica que aparece y recorre diversos ámbitos y culturas. Está representada por Circe, en la Odisea. También es la sirena que le canta a Ulises. Es la seducción ejercida a través de la mirada y de la voz. La pulsión escópica y la invocante aparecen en este escenario fantasmático. Enigma de lo femenino que es el enigma mismo de lo pulsional. Belleza que ciega, impresiona y fascina, voz que convoca hacia lo abismal.

En la película japonesa de Misoguchi, llamada *Cuentos de la luna nostálgica después de la lluvia* (1958), se relata la historia de dos hermanos que abandonan a sus esposas. Uno, ambicioso de poder, lo hace llevado por su deseo de ser Samurai. El otro, un artista alfarero, trabajador y amoroso con su familia, se deja seducir por una hermosa mujer, rica y noble. Se va tras ella como hipnotizado por su belleza y su voz. Vive momentos extraordinarios, de sensualidad. En realidad, esta mujer es sólo un fantasma que representa la muerte, pues vivió hace siglos. Cuando regresa con su esposa, arrepentido, se entera de que han matado a ella y su hijo. Es una historia que se ubica entre los siglos XIV y XV, cuando en Japón se daban las guerras feudales entre clanes. Los enemigos habían llegado, acabando con la aldea.

La "femme fatale" es una figura de mujer que adquiere mil formas y que se resignifica casi de manera continua, pues se presenta repetitivamente. Es Dalila, la de Sansón; es Elena de Troya en el relato homérico. Causa inocente y culpable de una catástrofe en el mundo de los hombres. Es Salomé. Mujeres que dejan detrás de ellas la ruina y la desolación. Es una de las formas que toma la llorona en México y que se conoce por transmisión oral. Se trata de una mujer muy hermosa, a quien siguen los hombres, atraídos por su belleza. Al llegar a un lugar solitario, la llorona voltea y el hombre en turno, aterrado, ve que ella tiene el rostro de la muerte. De la misma forma puede ser una bellísima flor blanca, llena de espinas, conocida en México con el nombre de "mala mujer".

Assoun[167] la asimila con una imagen de mujer autoritaria y reivindicativa, con derecho de vida o muerte sobre los otros. Es Lucrecia de Borgia, soberana cruel, en el renacimiento italiano. La reina Margot, en la novela de Dumas, mujer intrigante y voluptuosa, de ambiciones políticas desmedidas.

También es Lola Montes, que encarna la mítica figura de la española, y que en la película de Buñuel es el oscuro objeto del deseo, la pasión hecha mujer. Es el ángel azul, interpretada por

[167] Assoun, Paul Laurent. *Le couple inconscient. Amour freudien et passion postcourtoise*. Anthropos. Editorial Económica. París, 1992. p. 121.

Marleine Dietrich. Y es Carmen, la de Bizet. Al lado de todas estas mujeres poderosas, contrasta la fragilidad, la sumisión y el masoquismo masculinos. Ellas destruyen, castran, matan a los hombres.

Es lo indomable de lo femenino, de lo pulsional. En este punto ancla el fantasma masculino sobre la peligrosidad de lo femenino. La única posibilidad de salvación para la mujer del goce o la mujer del mal, en fin, para toda mujer, es convertirse en madre. Una mujer cuyo destino sea precisamente la renuncia a su cuerpo y su sexualidad. La madresposa es la feminidad domesticada. Aquella que un hombre somete y controla. El pasaje por la legalización de este vínculo es importante, pues queda acotado, legislado. Además de proporcionar el título de propiedad al hombre, como diría Balzac.

La única posibilidad de domesticación es convertir a la mujer en María, madre modesta, pobre, humilde, devota y tierna, *mater dolorosa.* Una madre marcada por el dolor, la devoción y el sacrificio. La virgen de Guadalupe en México, la virgen morena. En esta fase embona el otro fantasma masculino, el del masoquismo femenino. La mujer es así, masoquista, pues ha sido hecha para sufrir.

Santa: la prostituta

Santa es una hermosa joven provinciana. Al enterarse su familia de que ésta sucumbió a la seducción, fue arrojada a la calle. Abandonada, con la carga de la deshonra a cuestas, no tuvo el valor de suicidarse, según le habían enseñado, para lavar la mancha de su pecado. De ahí que su única alternativa sea dedicarse a la prostitución, pues a la deshonra habría que sumar su falta de educación y recursos económicos.

A fines del Siglo XIX, gran parte de la vida de la élite porfiriana transcurría en burdeles, casas de citas y de asignación. Federico Gamboa situó a *Santa* entre 1900 y 1902, en un México caracterizado por una profunda y marcada desigualdad social, en un país que comenzaba a industrializarse, pero cuya población rural era mayoritariamente analfabeta; en un contexto donde la burguesía intentaba ser cosmopolita.

La novela Santa tuvo un extraordinario éxito que trascendió las casas editoriales.[168] La obra fue llevada al cine, se realizaron adaptaciones teatrales, televisivas y radiofónicas, así como historietas. Inspiró canciones a Agustín Lara, uno de los compositores más famosos de la época: "Vende caro tu amor, aventurera".

Destacados cantantes, como Pedro Vargas, puso de moda la letra: "¿Por qué te hizo el destino pecadora, si no sabes vender tu corazón? A partir de *Santa*, inició toda una etapa del cine nacional. Se pusieron de moda las películas de rumberas y rameras, en donde predominaba la visión de la mujer víctima de la corrupción social y masculina. Agustín Lara, en 1931, interpretó en la escena el papel de Hipólito,[169] el ciego que trabajaba como pianista en la casa de citas a donde llegó Santa, mujer de la cual el invidente se enamoró perdidamente.

Federico Gamboa juega con la dicotomía del lenguaje. Santa es una puta. Al igual que Nana, se trata de una mujer hermosa. En ambos casos, el lector disfrutará de las descripciones del desnudamiento de cuerpos tan logrado en la escritura de estos autores.

Nana lo hará frente a la mirada de un público desbordante (sobre todo masculino), en el teatro o bien en la intimidad de su toilette, frente a Muffat. Santa lo hará a través de la mirada de un jovencito que la describe para el que el ciego "la vea". Zola o Gamboa se complacen con insistencia de voyeuristas alrededor del cuerpo femenino, haciendo disfrutar al lector de la sensual belleza de estas mujeres.[170] Nana, la cortesana codiciada por los hombres más ricos. Santa, la más solicitada y deseada en la casa de citas.

[168] "Iguíñiz, Juan B. En su *Biografía de Novelistas Mexicanos* (1926), el autor registra siete ediciones de Santa, sin contar las piratas, y un total de 40 mil ejemplares publicados. A la muerte de Iguíñiz, la cifra había aumentado a cerca de 60 mil.

[169] José Emilio, Pacheco. "Santa", en Revista *Intermedios, núm. 6*. Dirección General de la Radio, Televisión y Cinematrografía. México, 1963. p. 7.

[170] Se dice que Santa es la Nana mexicana. Sin embargo, habría que marcar una diferencia fundamental entre ambos personajes. En Nana predomina la figura de la mujer fatal, devoradora de hombres, mientras que Santa es la víctima de la sociedad, sufriente y doliente.

El novelista describe el cuerpo de *Santa* con sumo goce, para el ciego que la ama. El ciego es el amor, el amor ciego, que la ama bajo todas las circunstancias, y espera que por su amar, *Santa* se redima, se vuelva santa.

La novela tiene una entrada asombrosa. Santa ha muerto y, desde el más allá, escribe la siguiente carta, dirigida a un escultor.

> No vayas a creerme santa porque así me llame. Tampoco me creas una perdida emparentada con las Lescaut o las Gauthier por mi manera de vivir.
>
> Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio.
>
> Desahuciada de las "gentes de buena conciencia", me cuelo en tu taller con la esperanza de que, compadecido de mi, me palpes y registres hasta no tropezar con una cosa que llevé adentro, muy adentro, y que calculo sería el corazón, por lo que me palpitó y dolió con las injusticias de que me hicieron víctima.
>
> No lo digas a nadie —se burlarían de mí—, pero ¡imagínate!, en la inspección de sanidad fui un número; en el prostíbulo un trasto de alquiler; en la calle, un animal rabioso al que cualquiera perseguía y , en todas partes, una desgraciada.
>
> Cuando reí, me riñeron, cuando lloré no creyeron en mis lágrimas y cuando amé, ¡las dos únicas veces que amé!, me aterrorizaron en la una y me vilipendiaron en la otra. Cuando cansada de padecer, me rebelé, me encarcelaron. Cuando enfermé, no se dolieron de mi y ni en la muerte hallé descanso. Unos señores médicos despedazaron mi cuerpo magullado y marchito por la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa. Acógeme tú y resucítame ¿qué te cuesta? ¿No has acogido tanto barro y en él infundido, no has alcanzado que lo aplaudan y lo admiren?

El escultor aparece metafóricamente como el varón hacedor de figuras, (y del hombre hacedor de mujeres), aquel que manipula

la materia, la arcilla. Hay una demanda de Santa: "¡resucítame!", le dice al artista, esperando quizás que la pueda hacer de nuevo, que la pueda hacer santa y no pecadora. La metáfora de la mujer es el barro, un material maleable, moldeable. Y ella es enteramente una víctima.

"Santa no es el personaje central de la obra, ya que poco o nada se sabe de lo que Santa como individuo siente y piensa en su relación con los otros y con su cuerpo, de ahí que podemos plantearnos que Santa, más que un personaje con vida es un cuerpo que sirve como referente, como pretexto para que un Otro piense, sienta y hable"[171]

De nuevo estamos frente al poema de los deseos masculinos, que parten de su relación con el cuerpo de la mujer. En la descripción de la niña que pasa a ser mujer, ella se mira y acaricia ese cuerpo:

> ¡... ambición de mozos y envidia de mozas; sana, feliz, pura...¡ Cuánta inocencia en su espíritu, cuánta belleza en su cuerpo núbil y cuántas ansias secretas conforme se descubre! (...) ¿Por qué se le endurecerán las carnes sin perder su suavidad sedeña? ¿Por qué se habrán ensanchado sus caderas? ¿Por qué sus senos, mucho más marcados que cuando niña, ¡oh!, pero mucho más...lucen ahora (como) dos botones de rosa y tiemblan y le duelen al curioso palpar de sus propios dedos? ¿Por qué el padre, en el confesionario, no la deja contar estas minucias y le aconseja no mirarlas? La provocativa belleza de la muchacha, belleza que todavía resulta más provocativa por una manifiesta y sincera dulzura que se desprende de su espléndido y semi–virginal cuerpo de diecinueve años....

Es el cuerpo como vehículo, como transmisor de deseos, sentimientos, sensaciones y pasiones. Se escribe desde los hombres y

[171] Kattya, Vivanco. *Análisis de la novela Santa.* Trabajo presentado en Servicio Social, bajo la dirección de la autora del presente trabajo.

desde cómo éstos viven ese cuerpo: sus fantasías, sus deseos, sus delirios de carne, la necesidad de ese objeto de goce. Configuraciones de lo femenino construidas por el varón.

"El cuerpo femenino que sirve al autor y a la cultura como referente y punto de partida para construir imágenes e identidades de género; el cuerpo como depositario del deseo del otro, como semblante del Otro, llámese Hipólito, Jarameño, Rubio, Genaro o el narrador; pero también como portador de un deseo del que poco se sabe, del misterio de vida y muerte."[172] En este contexto no extraña entonces que Santa aparezca determinada con base en una herencia biológica, innata:

> Santa, en sus adentros, y hembra al fin, sentíase halagada con esa adoración que trazas llevaba de no concluir nunca; y en vez de enfermar, sonreía de aquel incesante desfile de hombres que se le acercaban trémulos.(57) Santa embelleció más aún; excesos y desvelos en vez de arruinar o desmejorar sus facciones, hermoseábala a ojos vistas, que hasta las palideces por no dormir y las hondas ojeras por tanto pecar, íbanle de perlas a la campesina. Lo que sí perdía, y a grandísima prisa, era el sentido moral en todas sus manifestaciones... (59)

4. La genealogía de la moral y la partición de mujeres

La función del fantasma es servir de pantalla que cubra ciertas incongruencias. Se trata de construir una idea del mudo como congruente y significativo. "Pero el orden simbólico está estructurado en torno a alguna imposibilidad traumática, en torno a algo que no puede ser simbolizado".[173]

Parece ser que algunas de las fantasmáticas de lo femenino, para un varón, confluye de alguna manera hacia lo materno. En esto varios autores ya citados concuerdan. En un cierto nivel inge-

[172] K. Vivanco. *Op. cit.*

[173] S. Zizek. *Op. cit.* p. 170.

nuo, se piensa que con frecuencia un hombre busca en la compañera sexual un sustituto de la madre, lo cual sin duda tiene su parte de verdad, pero Lacan agrega una dimensión negativa, es decir, la de la "Cosa."[174]

Zizek, retomando la teoría en este punto, nos dice: cuando esta "Cosa" materna aparece en el marco del fantasma, "el deseo se asfixia en una claustrofobia incestuosa". Aquí nos encontramos con el papel mediador y paradójico del fantasma. Este fantasma efectivamente lleva a buscar sustitutos maternos, pero al mismo tiempo es una pantalla que escuda e impide un acercamiento a la Cosa materna, manteniéndose a distancia". "Algunos objetos (aquellos que están demasiado cerca de la Cosa traumática) están definitivamente excluidos del fantasma. El efecto es sumamente perturbador y desagradable y su poder de fascinación se transforma en nauseabundo."[175]

Esto se debe a que el campo significante se encuentra penetrado por una corriente presimbólica (Real) de goce.[176] El goce como aquello que no se puede simbolizar. Su presencia en el campo significante se puede detectar únicamente a través de los agujeros y las incongruencias.

En el intento de domesticar eso de la Cosa, de lo femenino, se produce un clivaje defensivo en estos varones, quienes reparten a las mujeres en dos categorías. Es una forma de domesticar, de dominar eso indomable. Y se hace por medio de establecer distancias en el respeto, o bien mediante la degradación, con lo cual es posible para ellos manejar su angustia.

[174] J. Lacan trabaja sobre la Cosa en el *Seminario de la Ética* (1959-60), tomando este concepto como eje matricial materno en lo que tiene de insimbolizable.

[175] S. Zizek. *Op. cit.* p. 165.

[176] El goce ubicado en un más allá del principio del placer es un concepto de Lacan. El placer como principio homeostático, regulado por lo Simbólico, y el goce, cuya ubicación es lo real, vinculado con el horror, lo siniestro, lo destructivo y mortífero.

Kofman se pregunta ¿La figura de la ley no es una "grandiosa sublimación" de la figura de la madre? Freud podría sin duda operar una tal lectura genética o genealógica de la ley moral. El respeto de la madre exigido por el interdicto del incesto está en el origen del clivaje de la figura femenina.[177]

En la cultura patriarcal el clivaje masculino de la figura femenina está en función de su propia economía libidinal, de su ser escindido. En la visión ética del mundo, dual y dicotómica, hay dos casilleros para ellas. ¿Que hacen las mujeres con esto? ¿Las mujeres son solo víctimas? ¿son cómplices, por necesidad y/o por complacencia? ¿Si encuentran ahí sus ganancias, cuáles son éstas?. No hay una respuesta fácil a esto, no ha sido suficientemente estudiado, en todo caso. Ahí se juegan los semblantes. Una mujer dice: quieres que sea puta, soy puta, quieres que sea santa, pues lo soy. Con tal de ser amada.

Como todo ser, una mujer busca ser reconocida y amada. Para un hombre se diversifican las posibilidades de reconocimiento, de existencia y de identidad en el ámbito social, laboral, profesional, político, intelectual o artístico. El destino trazado para ella es un hombre, y es de éste que se espera *todo*: amor, reconocimiento, identidad. Aquí es donde cobra verdadero sentido la crítica feminista cuando hablan de las mujeres como ese "ser para otro". Realmente se juega su ser. La dependencia de ella hacia el compañero es monumental y portentosa. Y lo que en realidad son condiciones de vida socialmente impuestas a las mujeres, se le adjudica a "su naturaleza".

El mundo patriarcal hace una "partición" de la mujer. La de la voluptuosidad, de la maldad, figura repugnante y por lo mismo gozosa. La otra, la de la ley, santa, sublime. La primera, rebajada, con la que un hombre satisface los componentes perversos de su sexualidad; la otra, enaltecida, respetada, puesta en un pedestal, intocable, inmaculada.

[177] S. Kofman. *Op. cit.* p. 44.

Es en función de esta necesidad de la libido masculina, heterosexual en este caso, que se crea socialmente toda una red de comercio y prostitución. Es una demanda que determinará la oferta. Ideológicamente se procede a invertir los valores y a culpar a las mujeres. Son ellas quienes se "ofrecen". Serán el blanco de la crítica, de la represión, objeto de las redadas; de los controles sanitarios, de las extorsiones. Serán señaladas como culpables. Son pecadoras, corruptas, concupiscentes.

Es en función de la libido masculina, en su vertiente heterosexual, que el mundo de las mujeres se divide en dos grandes categorías. Una mujer saca beneficio de las necesidades eróticas masculinas, en su vertiente de enaltecimiento o en la de degradación. La puta será la representante del goce absoluto, ilimitado, de un goce fuera de la ley. Para el varón será un amor "protegido", no del SIDA pero si de su libido, pues el que paga manda. El dinero tiene una función como metáfora de cuerpo, mejor pagar con dinero. Por otra parte, la prostitución es el tipo del "amor" que protege y pone al resguardo a las mujeres respetables y respetadas, lo que hace posible su existencia.

Objeto causa del deseo. Carne mansa y obediente que se presta a ser depositaria de las fantasías eróticas del varón, para eso está. En tanto objeto degradado, lo puede todo, al menos esa es la oferta. Todo el deseo oscuro, clandestino, no legitimado, el que queda a un lado, por debajo de la ley.

> Trocase Santa de encogida y cerril a cortesana de moda, a la que todos los masculinos anhelaban probar. Más que sensual apetito, parecía un ansia de estrujar, destruir y enfermar esa carne; carne de extravío y de infamia; carne mansa y obediente, a la que con impunidad podía hacerle cada cual lo que mejor le encuadrase.

En un reciente debate en la televisión se encontraron una feminista, una líder de prostitutas y un representante de cada partido (PAN, PRI, PRD), La prostituta habla de las mujeres "de la vida galante" como trabajadoras sexuales. Defiende sus derechos laborales, habla de la necesidad de legislar al respecto, de aplicar la ley.

La feminista apoya, convencida. El PRD se solidariza, el PRI se entibia. El representante del PAN se manifiesta violentamente, pugnando por la desaparición de tales damas que atentan contra el pudor, la moral, la familia, etcétera. Se opone a cualquier tipo de legalidad. Ésta deberá seguir en la clandestinidad, pues únicamente así cumplirá con su cabal función libidinal de goce.

VIII. La bigamia masculina

El lirio en el valle, es una novela de Balzac eminentemente autobiográfica. En algunos de sus trazos principales, el amor entre Félix y Henriette reproduce el amor entre Balzac y Madame de Berny, su inspiradora y protectora en la vida real; su primer amor a los 23 años, cuando ella tenía 45. Podríamos decir que casi se trata de su novela familiar, del mito individual del autor.

El tema central de la novela es la dicotomía entre el amor de la virtud y el amor ardiente. Impregnada por una atmósfera romántica, esta es una de las obras de mayor lirismo, escrita en un estilo epistolar. La escritura en primera persona facilita la recreación de tono confidencial. Bajo el pedido de una bella amiga, Natalie, Felix de Vandenesse, (narardor y personaje central) relata la historia de sus amores, analizando sus estados de ánimo y la evolución de sus sentimientos.

Felix, joven inexperto, se enamora de Henriette, su primer amor. Se trata de una hermosa mujer, mayor que él, casada y madre de dos hijos. Es la mujer del amor espiritual, honesta, pura, virtuosa. Como punto de partida, el escenario esbozado es el del amor cortés, con la típica trilogía: la dama, el marido y el amante. Los obstáculos son el marido y los principios de virtud que rigen en ella. Es un amor imposible, que en la ilegitimidad crea un espacio de goce.

Henriette es la mujer del sacrificio, de la oblación, a la vez apasionada y mística. En el contrato pasional, disfrutará de un goce otro que no es sexual. Felix y Henriette, en medio de sufrimientos y grandes dolores, entretejen un amor prohibido, masoquista, místico.

Otro de los personajes, Arabella, es la mujer de los sentidos, de los placeres, bella, sensual, pelirroja. La mujer de la entrega en

un hedonismo maravilloso. Mujer frívola, abandona al marido y los hijos por correr detrás de sus amantes. Una especie de Diana Cazadora que persigue no sólo a los zorros sino a los hombres. Es "de una pasión africana".(146) Felix subraya el carácter innoble de esta pasión sensual: "fuerte en su belleza carnal". Es "el imperio de los sentidos". Ella es la iniciadora que revela la virilidad del varón. Arabella es la mujer del placer. Henriette, la mujer del goce.

Felix y Henriette encuentran, en sus vidas, un paralelismo y plena identificación en el sufrimiento y el dolor. "Tenemos la misma infancia, dice ella, mostrando la aureola de mártir que relumbra en su cara."(75) En un enganche narcisista, Felix habla de las dos infancias en espejo. Se da una comunión plena, pero "sin ningún lazo terrenal". (102)

Henriette, en medio de grandes sufrimientos, renuncia al amor: "Si mis sufrimientos sirven a la felicidad de la familia, ¿no son buenos estos sufrimientos?".(81) "Tengo tres hijos, y por ellos, debo hacer resplandecer mi alma y no dejar al adulterio el menor espacio." (82) Esto la lleva a hacer el siguiente:

> Contrato pasional
> Ella: —¿Di, me amas? ¿Me amas santamente?
> El: —Santamente.
> Ella: —¿Por siempre?
> El: —Por siempre.
> Ella: —¿Como a una virgen María, que debe conservar sus velos y su corona blanca?
> El: —Como una Virgen María visible.
> Ella: —¿Como a una hermana?
> El: —Como a una hermana muy amada.
> Ella: —¿Como a una madre secretamente deseada? ¿Caballerescamente y sin esperanza?
> El: —Caballerescamente, pero con esperanza. (163)

Hebnriette toma el lugar de la madre para el joven enamorado. "Ella me miraba con esa mirada particular, con la que veía a sus hijos" (69) "(...) me envolvía con su acariciadora protección,

en el blanco regazo de un amor todo maternal."(99) "(...)Me transformo en niño, más pequeño que ellos, espero también mi recompensa." (111) "Todos la seguíamos, como siguen los pequeños a su madre."(118)

Este amor caballeresco gira alrededor del interdicto materno, en la imposible relación sexual. El amor a la madre, esencialmente prohibido, no debe consumarse. Al ser un amor originado en la transgresión, ella impone los límites —pero él los exige—. Ella pide el sacrificio, en tanto imperativo masoquista. Henriette se ubica en el lugar del ideal del yo para Félix, en esa cuerda floja de la melancolía. Este sentimiento amoroso se produce en un escenario fantasmático construido por él desde la infancia. Para realizarse, es necesario que ella tome su lugar en las pautas de ese guión.

El sufrimiento acompaña todo el tiempo a la pareja. No es exagerado afirmar que para el autor, la escritura tiene una función purificadora y expiatoria. Dimensión de inconfesable e imposible de la comunidad erótica. En cierta forma, esta pasión se coloca en un más allá de lo sexual; allí donde el dolor adquiere tintes de erotismo. Lo que se juega es una especie de perversión realizada a dúo. Prácticamente no hay distancia entre Balzac —el autor— y Félix —el personaje, quien seduce a la madre. La figura de Henriette repara a aquella madre culpable, abandonadora, adúltera que fue la propia madre de Balzac. Henriette morirá por este amor.

Félix dice:

"¡Había dejado todo por mi, como uno deja todo por Dios"! (204)[178] ¡Cuán grande me ha parecido esta mujer, con su profundo olvido de sí misma, su entrega a los seres débiles y sufrientes, ¡con su devoción hacia las cadenas legales! ¡Estaba serena, en su hoguera de santa y de mártir!.(85) (...) ¡Déjame adorarte!. ¡Santa, tres veces santa! ¡Deja que me ponga de rodi-

[178] Es Balzac mismo quien necesita de la mirada de la madre, de su reconocimiento, de su legitimación. Porque fue el hijo legítimo ilegitimado, esto para él es de una importancia capital y metafísica.

llas y bese la orilla de tu vestido enjugando las lágrimas que vienen a mis ojos!. (174)

En cambio, del lado de la otra mujer, Arabella, el narrador señala: El héroe es demasiado joven para no sucumbir ante tal adversario. Y explica a Natalie cómo es que un hombre no puede decir no, no tiene la libertad de negarse a una mujer.[179] Arabella le ofrece un mundo de placeres, hedonistas y estéticos. "Un amor carnal, un amor divino". (199) "Contenta los instintos, los órganos, los apetitos, los vicios." (...) "La bestia era sublime en ella, (...) ella era la amante del cuerpo, la otra, del alma." (200)

Félix se enfrentará a la escisión psíquica, y se verá dividido entre dos mujeres: Henriette y Arabella, caso paradigmático de la bigamia masculina. Su relación con estas dos mujeres se verá atravesado por el fantasma del adulterio de la madre.

El amor con Arabela, al verse colmado, se agotará rápidamente. "Seis meses de enervantes goces y de un amor fértil en placeres." (201) Paradójicamente, aunque se fantasea con la posibilidad de un goce "ilimitado", en realidad, cuando la satisfacción es plena, el valor psíquico que se le otorga a la experiencia, decrece. Se necesita, pues, de un impedimento para exacerbar el deseo. Si tal impedimento no existe, hay que inventarlo. ¿Por qué la satisfacción sexual busca tales torceduras e introduce obstáculos? ¿Cuál es la ganancia? Bueno, Freud nos dirá que se trata de imprimir a la libido un movimiento "de empuje hacia arriba", con el fin de restituirle todo su valor de afecto.

Es precisamente el obstáculo interpuesto, con Henriette, lo que promueve la idealización. No es sino en su calidad de irrealizable que la pasión gira hacia el goce. En todo caso, más que el obstáculo

[179] "Un hombre, dice, cuenta con menos recursos para resistir al asedio de una mujer, de los que ustedes las mujeres tienen. Nuestras costumbres prohiben a los de nuestro sexo las brutalidades de la represión, en cambio en ustedes hasta constituye un incentivo para el amante. Las buenas costumbres lo imponen. En cambio para nosotros, yo no sé que jurisprudencia, qué vanidad masculina ridiculiza nuestra reserva." (197).

externo, real, como determinante en la relación, lo que cuenta es *el obstáculo interno fantasmático*, ¿y no será éste lo que encubre finalmente lo imposible de la relación sexual? .Henriette va a satisfacer el más profundo y secreto deseo de Félix: ser la madre que sacrifica todo por sus hijos. Ella ocupará cabalmente el ideal que este varón espera. Será la buena madre en un sentido reparador. Henriette se coloca en el puro goce sacrificial, que gira en torno a la metáfora virginal y de pureza inmaculada. La madre que da la vida por el hijo.

Esta construcción de escenarios —que tienen la consistencia de un fantasma en su significación metapsicológica y transhistórica del amor— se repiten siempre en la bigamia masculina. Dividido entre la dulcinea dueña de su amor y el de muchas otras, objetos de amor degradado.[180] Sin poder ignorar en este terreno los pactos patriarcales y el funcionamiento cínico de una ideología dominante, esta escisión va más allá de ellos.

Freud dirá: "El matrimonio se consolida cuando la mujer ocupa para el marido el lugar de la madre". Y ahí se consolida también la escisión. Respetará a su mujer, mientras que necesitará de la pasión erótica con otra. Puede ser que esa otra sean varias, objetos intercambiables. La bigamia (poligamia) masculina, provocada por la división interna, cumple además muy diferentes funciones: una de ellas es la gratificación narcisista en la conquista y sus placeres concomitantes; otra será la posibilidad de afirmar su autonomía del deseo. El varón se protege a sí mismo de la amenaza de invasión que lo devora. Una mujer es la coartada frente a la otra y la otra frente a la una.

Lacan dirá que el hombre, se que gusta de las mujeres,* es fundamentalmente bígamo. ¿Tal cosa implicará que la mujer es fun-

[180] Para una mujer siempre será sorprendente escuchar a un hombre decir que es fiel a la mujer que ama, aunque por otro lado pueda tener comercio carnal con diversas mujeres. Para un hombre esto es verdad: la amada es una, las otras no. Lo anterior ofrece un ejemplo de lo que constituye la noción de fidelidad para cada género.

* No se puede hablar de los hombres en general, pues los hay con otras preferencias sexuales.

damentalmente monógama? No pareciera ser tan cierto. Monogamia, bigamia, poligamia. Pareciera ser que lo "natural", lo normal fuera la monogamia para hombres y para mujeres y que habría que explicar la bigamia y/o poligamia como una anomalía de la libido. La monogamia es del orden de la norma, al igual que la binariedad hombre/mujer.

Efectivamente, con frecuencia en una mujer se conjugan la pulsión erótica y tierna, y no tiene el mismo valor para ella la escisión interna del objeto amoroso. No habría esa necesidad de sobrestimación o rebajamiento. Pero de ahí a pensar que su deseo es monógamo hay una distancia. Poco se sabe de ese deseo en ella. En todo caso la monogamia requiere también de ser explicada e investigada, tanto como la poligamia. El asunto es similar al cuestionamiento que hace Freud, cuando dice en 'Los tres ensayos', que no solo habría que investigar cómo se constituye el homosexual, de igual manera habría que dar cuenta de cómo llega a construirse un heterosexual.

En esta escisión entre amor y deseo el hombre construirá, al menos de palabra, su orgullo, el signo de su potencia viril. "Detesto la galantería", dice Flaubert. "Uno puede muy bien vivir sin ella, ¡claro! Esta constante confusión del culo y el corazón me hace vomitar.[181]

La pareja llega a ser de tres y se fundamenta en el adulterio unilateral: en ella interactúan el marido, la mujer y la *otra*. En la burguesía mexicana, la famosa casa 'chica' constituye una institución: conviven con el mismo hombre la mujer legítima y la amante más o menos permanente. Esta forma institucional del matrimonio de tres no se puede explicar únicamente por una tendencia pulsional, sino por las condiciones sociales y económicas de vida que hacen posible tal cosa en una clase social con poder adquisitivo.

Como ya ha sido señalado, en el *Seminario IV*[182] Lacan sostiene que el hombre es fundamentalmente bígamo. Esto lo explica a

[181] Citado en el Diccionario de Misoginia. *Op. cit.* Flaubert. *Correspondence*. p. 70.

[182] Citado por Julia Kristeva en *Histoires d'amour. Op. cit.* p. 213.

partir de que en nuestra sociedad, al hacer confluir el amor en la ley, se acentúa la dimensión incestuosa del lazo conyugal. Hay, dice, una incompatibilidad entre la idealización y la ley en lo que tiene de superyoico. En general se da una tendencia a legalizar el amor, pero una vez instaurada esa legalidad, la ley devela su faz tiránica; en una conformidad represiva, se vuelve un contrato social. Y es de esta fusión, con un ejercicio superyoico de la ley, que el matrimonio resulta contrario al amor. La infracción a la ley es la condición primera de la exaltación amorosa.

A diferencia de la pasión secreta y transgresiva de los amantes fuera de la ley, el matrimonio se transforma en la banal y cotidiana lasitud de una complicidad fatigada y cínica. Para Kristeva, esto es el matrimonio normal. "Pero también, nos dice, está la pareja de casados que continúa en la pasión a través de toda la gama de sado–masoquismos". Se crea así una máquina de cuatro que se autoalimenta de agresión y de fusión, de castración y gratificación, de resurrección y de muerte. En los momentos de pasión, se recurre a los coadyuvantes, a la instauración de parejas provisionales, sinceramente amadas y, sin embargo, víctimas, que la pareja monstruo tritura en la pasión de fidelidad a sí misma, que se sostiene de la infidelidad con los otros.[183] Es la pareja de la película "Luna amarga" y de la novela "Vida conyugal", de Sergio Pitol.

Mientras el deseo en la mujer puede ser negado, el varón reivindica su autonomía. J. Alain Miller[184] propone hablar de una subjetivación del órgano genital en el hombre, en el sentido de darle un valor de posesión. El pene tendrá el significado de un bien que implica para su propietario el temor de que se lo quiten. Miller agrega que tal cosa "contrasta con el sin—límites femenino". "El goce fálico es, por excelencia, un goce de propietario. El sujeto no da a nadie la llave, se la guarda muy bien. A veces hasta se protege a través de la impotencia, y lo logra de un modo satisfactorio. Cuando finalmente llega a suceder que lo entregue, él vive

[183] J. Kristeva. *Histoires d'amour. Op. Cit.* p. 210.

[184] J. Alain, Miller. Des femmes et des semblantes. *Op. cit.* p. 12.

esta circunstancia como si fuera víctima de un robo, a tal punto que se reserva la masturbación como refugio de un goce para sí mismo."

Un hombre reclama su derecho a la autonomía, su libido requiere de ésta para funcionar. Cottet[185] escribe: "La dialéctica falocéntrica que distingue los dos registros del ser y del tener confirma que la mujer tiene más que perder que el hombre. Ella da todo lo que tiene y hasta lo que no tiene. Esbozando un desarrollo de esta dialéctica, los discípulos de Freud han buscado en un más allá del Edipo las razones que tiene una mujer de manifestar una demanda de amor excesiva; lo mismo que su reivindicación a ser el único objeto."

El autor añade que Lacan retoma este hecho al constatar la devastación que constituye para la mayor parte de las mujeres la relación con su madre. Podríamos entonces decir, como Freud lo ha teorizado, que la reivindicación fálica ¿ha sido transferida de la madre al marido?. En principio es a la madre a quien se le achaca, se le amputa la castración, (imaginaria) a quien se le reprocha, a quien se dirige la demanda de amor. Reproches y demandas a la madre serán transferidos al compañero, amante o marido. Demanda de fusión, de completud, de totalidad, en ese sin límites.

El fantasma masculino protege al hombre de esa infinita demanda femenina. Un hombre desea "eso" de una mujer, una mujer desea "todo" del hombre. Ella quiere las llaves, abrir todas las puertas, como en Barba Azul, la Opera de Bela Bartok. Él le suplica que se vaya y no lo haga, pero ella se queda hasta el final, hasta abrirlas todas y encontrase con la última, que es la de la muerte.

El mismo Cottet señala que hay una "exigencia femenina de fidelidad, de querer ser reconocida, en el amor, como la única". Pero, ¿y no será que un hombre también quiera ser el único? Por lo menos en el contrato amoroso y /o matrimonial y en la vida cotidiana presentará este deseo como exigencia. Sólo que en el ejercicio real la monogamia se aplica de manera unilateral, sobre todo en el

[185] Serge, Cottet. *Symptôme et ravage de l'autre sere. Op. cit.* p. 77.

modelo instaurado por la clase media o por la familia pequeño burguesa. Lo cual no implica la fidelidad absoluta de la mujer. Una mujer reivindica los mismos derechos, en una protesta viril, rencorosa, celosa, posesiva, "implacable", diría García Márquez.

Si el hombre es bígamo, la mujer es polígama, pues en ella su erotismo se despierta, estimula y desarrolla a partir de la mirada de los hombres, de los piropos y de frases estimulantes que ella encuentra cotidianamente. Su erotismo se nutre de la mirada de muchos otros, en un juego especular.

En este caso se juegan pulsión escópica e invocante (mirada y voz). Ella se dará a ver, haciendo patentes sus brillos fálicos. En Cirano, el de Bergerac, es evidente que hablar bonito a una mujer es primordial para su conquista. En lo que concierne a la esposa en cautiverio, el marido hace todo lo necesario para extraerla del circuito erótico. Ella es madre. Queda fuera de circulación. Se la pone a resguardo de la movilización pulsional. Si a esto se agregan las condiciones de vida de la mayoría de mujeres, la doble o triple jornada de trabajo, las carencias materiales, etcétera, lo que se gesta es una anestesia sexual. Lo cual refuerza en el varón la idea de que el único que siente la exigencia de disfrutar de su sexualidad es él. Al fin que "ella ni quiere".

Monógamos, polígamos o bígamos, hombres y mujeres siempre viven con el fantasma del amor total, el de la completud y de la armonía, ese en donde dos pueden ser sólo uno. Es lo propio de los amantes querer esta fusión.[186] Hétero u homosexual, la pareja busca reconstituir un utópico paraíso perdido, aquel que nunca será realidad, sino sólo deseo. Hombre o mujer sueñan con la madre–nutricia, con el padre ideal, o ambos, condensados en la misma figura.

Freud dirá que el hombre busca a la figura materna, pero una mujer también busca al 'partenaire'–madre.[187] Al final, esta nos-

[186] Ver en M. Blanchot esta tendencia a lo "comunitario" en función de una insuficiencia, de una incompletud del ser. En *La comunauté inavouable*. Editions de Minuit. París, 1983.

[187] J. Kristeva. *Historias d'amour. Op. cit.* p. 216.

talgia del regazo materno se vive como un peligro. La alteridad desaparece en la fusión con el uno. Los mecanismos de defensa se activan. Es entonces que, en la alternancia amor/odio, se entreteje la pasión de la pareja sado–masoquista.

En el varón —como en todo ser— se presenta el deseo de abandono y pasividad en el dulce regazo de lo materno, donde éste pueda ser acunado. Una paciente casada con un hombre bastante mayor decía que deseaba que su marido actuara como un padre. Sorprendida y defraudada, descubrió que el marido había resultado ser un niño que lo que quería era una madre. En realidad, tras esa figura del padre, ella también deseaba a la madre. Así que ambos buscan lo materno en la pareja.

IX. Consideraciones finales

Para el varón, el mundo de las mujeres y la feminidad genera a la vez rechazo y fascinación. ¿Cómo es que la figura de *la mujer* cautiva el deseo del varón? Para penetrar en esa fuerza fascinante hay que tomar en cuenta la manera en que *la mujer* se inserta en el marco del fantasma que se estructura desde lo Real, ahí donde hay un goce. El fantasma es básicamente un argumento que llena el espacio vacío de una imposibilidad fundamental. Es ahí donde se proyecta una *negatividad* interna en la figura de la mujer. Núcleo traumático de un irreductible antagonismo con el que cada varón se enfrenta y resuelve a su manera, de acuerdo con sus recursos, su historia social y personal.

La fórmula del fantasma intenta responder al enigma de lo que es y quiere una mujer, intenta responder al <Che vuoi>, en tanto que en la dialéctica falocéntrica ella representa al Otro absoluto, ahí donde el significante falta para significarla.. El fantasma funciona como una construcción, como un argumento imaginario que llena ese vacío, la abertura del *deseo del otro.* Poder responder a la pregunta de lo que el Otro quiere es tranquilizador.

Son múltiples y diversas las configuraciones fantasmáticas respecto al enigma de lo femenino. Este enigma lo es para la mujer misma y dependerá del lugar subjetivo donde se coloque los intentos de respuesta que pueda encontrar. Jean Allouche habla de la vía lesbiana, así como la vía androcentrada de encontrarse con la mujer.

Estas construcciónes fantasmáticas de lo femenino configura un resistente núcleo ideológico que regresa como lo mismo a través de las diversas historizaciones-simbolizaciones.[188]

[188] S. Zizek. *Op. cit.* p. 81.

En el *eterno femenino*, lo eterno proviene de su permanencia y repetición, de eso que se construye de manera persistente alrededor del agujero. Determinar cómo es que la imagen ideológica de la mujer está investida de los deseos inconscientes del varón y cómo es que se ha construido esta figura para "eludir un punto muerto de nuestro deseo", como dice Zizek[189] no es tarea sencilla. La interpretación de los datos y el análisis se topa con una imposibilidad. Sólo mediante un rodeo se logran ciertas aproximaciones.

Lo relevante de este planteamiento implica considerar que dichos procesos adquieren la categoría de persistentes y se producen fuera del control consciente de los sujetos. Pensar desde dónde y cómo la feminidad se convierte en objeto de desvalorización o rechazo; determinar cómo se construyen, transmiten y reproducen los modelos genéricos es indispensable para la transformación de dicha feminidad. Su reproducción no implica un simple aprendizaje o imitación. No se puede negar que hay un aprendizaje, pero este hecho no es suficiente para explicar el fenómeno, sobre todo cuando se constata la permanencia, la resistencia, la repetición de esos modelos.

Juranville plantea "que la feminidad no se puede reducir a una simple construcción social, como lo quisieran los sociólogos. Esto, sin embargo, no significa ignorar el peso del poder masculino, de los roles otorgados, etcétera. Se trata de intentar revalorar, detrás de la realidad del mundo, lo Real que los fundamenta: misterio concreto y abismal del grano de lo cotidiano".[190]

Lo planteado en este trabajo cuestiona teorías como la de Ana María Fernández. Apoyada en Castoriadis[191] y en su noción del

[189] S. Zizek, *op. cit.* p. 81.

[190] Anne, Juranville. *La mujer y la melancolía.* Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1994 p. 11.

[191] Ana Ma. Fernández. *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres.* Editorial Paidos. Buenos Aires, 1993. p. 246.

imaginario social y del mito.[192] Esta autora puntualiza sobre algunos mecanismos a través de los cuales los discursos sociales sobre lo femenino y lo masculino logran una eficacia simbólica y reproducen sus argumentos. Fernández atribuye su persistencia a la repetición insistente de sus narrativas. Es decir, se machaca siempre con lo mismo, que se termina por asimilarlo.

En lo propuesto en las elaboraciones aquí vertidas, se invierte el orden de los factores. Algo se repite porque hay eficacia simbólica. No es que la repetición genere la eficacia, sino porque hay eficacia simbólica, las estructuras discursivas y de comportamiento se repiten. Tal eficacia anudaría a partir de ese núcleo traumático siempre presente en todo sujeto alrededor del cual la configuración fantasmática se produce. La densidad, la opacidad de los procesos, está en el nivel del inconsciente, de lo Real.

La vida psíquica del humano nos remite a "la otra escena", llamada por Freud 'la del inconsciente'. En ella hay ciertas formas de funcionamiento opuestas o al menos distintas a las formas racionales y lógicas del pensamiento. Tales aseveraciones dejan fuera la posibilidad de modificar a voluntad, o por decreto, ciertos procesos que tienen que ver con una cultura sexista. Es ilusorio pensar que el mundo puede ser conscientemente ordenado y controlado, eliminando el elemento desorganizador del deseo. Posiblemente sea a partir de reconocer lo irreductible de los antagonismos y las contradicciones, que se puedan proponer estrategias de mediación al respecto.

Una búsqueda enriquecedora no podrá soslayar dichos antagonismos. Tendrá que considerar la concepción de un sujeto escindido, hombre o mujer. Reconocer que "no hay relación sexual", como lo formula Lacan, lo que implica una no complementariedad entre los sexos —y esto en cualquier tipo de relación, hetero, homosexual, y otras. Considerar que la guerra de los sexos existe,

[192] Los mitos que una sociedad instituye son cristalizaciones de significación que operan como organizadores de sentido en el accionar, pensar y sentir de los hombres y las mujeres que conforman esa sociedad, sustentando a su vez la orientación y legitimidad de sus instituciones.

que entre ellos median elementos de poder y de "hainamoration". Habrá que reflexionar sobre el hecho de que, en principio, la masculinidad se genera como una enorme estrategia defensiva de lo femenino, que no existe la verdad absoluta y el remedio radical.

Lo anterior rompe igualmente con propuestas como la de Luce de Irigaray[193] quien, de manera casi voluntarista, propone librar a la mujer de las proyecciones arcaicas del hombre sobre ella. Es necesario, dice, "que una representación autónoma y positiva de su sexualidad exista en la cultura". Claro que esto es necesario y por ello lucha el feminismo, pero el planteamiento de Irigaray se instala en el orden del deseo, tal como se desea una sociedad sin lucha de clases o la total armonía de la pareja; borrando de un plumazo la existencia de un inconsciente, de un sujeto escindido, sujetado. Negando la existencia, no de *la mujer*, pero sí de las mujeres, quienes también están ahí, para conformar el mundo de lo sexuado. Las mujeres no son sólo víctimas ni entes pasivos.

Para Luce de Irigaray, todo proviene de una postura particularmente malvada del varón, ella escribe: "El orden social, nuestra cultura, el psicoanálisis así lo quieren, la madre tiene que quedar prohibida, excluida. El padre prohibe el cuerpo a cuerpo con la madre (...) transforma su sexo en instrumento de poder para dominar a la potencia materna. (Las mujeres) estamos situadas en el lugar de las proyecciones, cautivas por esos fantasmas de ambivalencia, de esa locura que no es la nuestra".

Lacan no ha dicho que cada padre individual prohiba la unidad madre-hijo.El sujeto está inserto en un ordenamiento simbólico, y es a través de la Metáfora Paterna que la Ley se instaura en una operación simbólica, a cuyo ordenamiento el padre mismo está sujetado.

Lo anterior no implica que las luchas feministas pierdan sentido o razón de ser; por el contrario, sólo habría que considerar, como anteriormente fue señalado por Brennan, que los factores subjetivos juegan un papel de primer orden en la persistencia de las

[193] Luce, Irigaray. "El cuerpo a cuerpo con la madre" Conferencia sobre salud mental: las mujeres y la locura, 1980. p. 30.

desigualdades y su reproducción. Factores que se repiten y tienden a perdurar en el tiempo, por la naturaleza de su dinámica.

De acuerdo con los análisis realizados, se puede afirmar que en todos los casos el varón trata de introducir una distancia afectiva hacia la mujer, una distancia de control, lo cual tiene mucho que ver con la forma de neurosis que desarrolla, la obsesiva, que denota la fragilidad masculina frente a lo femenino. Un femenino contaminado de lo materno, ya que en éste se juega no sólo el deseo "por" la madre, sino el deseo "de" la madre.

¿Por qué Edipo?, pregúntelo a Yocasta. Es en este punto donde Lacan hace un giro en la teoría y pone por delante al padre y su función en lo Simbólico. La única forma que un sujeto tiene para constituirse como deseante, es instaurando en él la Ley del padre, ahí donde el deseo de la madre debe ser destituido. La falla en la instauración de la Metáfora Paterna va más allá del fracaso de la represión originaria.

Assoun nos dice que no hay una estructura psíquica diferencial entre hombres y mujeres, pues esto supondría una esencia de lo femenino y otra de lo masculino. Pero existen, eso sí, formas diferentes de constituirse como deseantes y de configurar su mundo fantasmático[194]. Estas formas de constituirse se relacionan con la manera de colocarse frente a un referente: el masculino. En una sociedad patriarcal el parámetro es fálico. A fin de explicar esto, Lacan propone las fórmulas de la sexuación.

En sus fórmulas de la sexuación, Lacan[195] señala una relación primordial entre el varón y su fantasma, allí donde la mujer ocupa un sitio en el lugar del objeto–causa (es el $ tachado, que mediante una flecha lleva al "a"). Por el lado de la mujer, señala sobre todo un impulso en torno a la tachadura en el Otro, que indica la falta de significante de la mujer. El autor aclara en seguida que estos lugares en la sexuación pueden ser ocupados indistintamente por seres con pene o con vagina.

[194] La configuración deseante y fantasmática no se agota en la binariedad hombre/mujeer, el campo es más amplio.

[195] J. Lacan, *Encore. Séminaire XX, op. cit.*

Este trabajo ha constituido un acercamiento a esa compleja problemática que va del $ (tachado) al objeto pequeño "a"; cuando lo *femenino*, o una mujer, quedan colocadas en el lugar de ese objeto. Posiblemente sea un intento de ordenar el desorden, de controlar y cernir lo indomable, de domesticar lo imposible, aquello que se estructura alrededor de un agujero. En ese intento de atrapar lo inatrapable, se han podido analizar —a través de los textos literarios— algunos de los campos fantasmáticos de lo femenino en algunos varones, colocados en ese lugar indicado en las fórmulas de Lacan como el lugar hombre y que aparecen de manera reiterativa en diversos contextos históricos.

En *Imago*, la mujer es idealizada, puesta a distancia. Protege al varón del acceso a las mujeres terrenales. *Imago* es igualmente la *Dame Sévère*, aquella a quien masoquistamente un hombre se somete. También es Pheuda, la falsa, la carente de autenticidad, la que engaña. Es la Dama del amor cortés, la soberana de la edad media, reeditada en su vertiente diabólica.[196] Ese fantasma que Lacan articula bajo el término de agalma.

En el hombre existe la necesidad de domesticar y controlar el cuerpo y la sexualidad de las mujeres, argumentando sobre su naturaleza monógama y frígida. El propósito se logra en aquellas que aseguran no únicamente la pertenencia y propiedad en exclusiva, sino una sexualidad acotada, domesticada: las virtuosas del siglo XIX y las decentes del XX, mujeres respetadas y que se dan a respetar.

Otra expresión de lo mismo es el deseo sexual femenino ubicado como enfermedad, diagnosticado como ninfomanía o furor uterino. La matriz en función de una metáfora anatómica del deseo de la mujer. Un deseo que aparece en el fantasma masculino como insaciable. La mujer deseante es siempre una amenaza.

> Declaro, desde una profunda convicción, que la teoría de *la mujer libre* me parece absolutamente fatal e insensata (...). La mujer

[196] Para Assoun, el esquema del amor caballeresco se reedita en la escritura de D'Aurevilly con Las Diabólicas, se continúa en los escritores llamados malditos. Ver Assoun *Le couple inconscient. Op. cit.*

libre sería *esclava de sus pasiones* materiales, *esclava de su cuerpo y de sus vicios.* Ernest Legouvé, Cours d'histoire morale des femmes. (París, 1848).[197]

En el fantasma redentor, el varón se presenta frente al Otro como aquel que puede satisfacer su demanda, resarcir su falta. El obsesivo se presenta este fantasma de redención, se esmera en la conquista para renovar la promesa hecha a la mujer. Promete lo que no puede cumplir, se ofrece él mismo como prenda de redención. La tragedia estalla cuando la promesa ofrecida regresa a él bajo la forma de demanda. Es el momento de la amenaza, de la sofocación. Le piden algo, tiene que darlo entonces todo. Se descompone, viene la fuga.

Es el lugar de la feminidad en el que se debate la prohibición y el deseo. Cuando el filósofo P. Ricoeur[198] analiza el mito judaico de los orígenes, el mito adámico, se pregunta: "¿Por qué encarna la mujer el campo privilegiado en el que se debaten la prohibición y el deseo? En el relato bíblico la mujer simboliza el punto de inflexión y de debilidad frente al seductor: 'la serpiente tienta al hombre a través de la mujer'." Este relato apunta al *eterno femenino* como mediación de la debilidad, de la fragilidad del hombre. La mujer como una parte misma del hombre: "es la seducción con la que se seduce a sí mismo". "La violencia de la mujer reside en sus encantos", dirá Rousseau.[199]

¿Será que al surgir Eva del cuerpo de Adán, éste quedó escindido? ¿Que esa parte de sí mismo, convertida en mujer, al independizarse de su cuerpo, ejerce en él el efecto de castración? Adán mira a Eva de reojo, tratando de reconocerse en ella. Al no lograrlo, ¿tratará de destruir en ella las diferencias descubiertas?

La mujer aparece como una naturaleza que debe ser dominada, controlada; más aún, en ella se proyectan las pasiones, las ten-

[197] Michaux, Agnès. *Dictionnaire Misogyne. Op. cit.* p. 103.

[198] Paul, Ricoeur. *Finitud y culpabilidad.* Taurus Humanidades. Buenos Aires, Argentina, 1991, p. 404.

[199] Agnès, Michaux. *Op. cit.* p. 38.

taciones carnales que amenazan distintos órdenes del varón, tanto en lo interno como en lo externo. La mujer aparece como una intrusa que desde fuera introduce el desorden, la descomposición y la corrupción al edificio social. Aparece como si fuera una causa real exterior cuya eliminación haría posible la restauración del orden y la estabilidad. En eso que el hombre atribuye a la mujer tendría que reconocer su propia verdad, porque *la mujer* es la representación por excelencia del objeto del deseo y del goce para el varón. Al no encontrar el varón el placer en sí mismo, la plenitud, no podrá evitar odiar al objeto del deseo construido por él: la *mujer*.

Es ella la depositaria de su angustia de castración. En el espejo en que él la coloca, es ella quien a sus ojos echa a perder la 'falicidad' pero cuyo acceso, paradójicamente, ella condiciona. Si ella está en falta, luego entonces él está completo, queda a salvo. Cuando escribe sobre la mujer en *La Kultur*, Assoun[200] afirma que la mujer está destinada de oficio a ese lugar en que debe hacer de escena, incluso en su propio cuerpo, de la angustia de castración del hombre. Es en ella que "el hombre vive su propia división, esa *Spaltung* localizada por Freud *In extremis*, por la cual el sujeto literalmente se parte para internalizar lo insoportable de la castración."

La angustia de la castración puede cobrar la forma de desvirilización. Vargas Llosa cita que Flaubert llegó a la convicción de que una intensa actividad erótica era perjudicial para la creación literaria y que, por el contrario, una cierta contención beneficiaba al novelista. *"Mais prends garde d'abimer ton intelligance dans le commerce des dames. Tu perdas ton génie au fond d'une matrice. Reserve ton priapisme pour le style, foutre ton encrier, calme-toi sur la viande, et sois bien convaincu, comme dit Tissot, que une once de sperme perdu fatigue plus que trois litres de sang."*[201]

La mujer es la devoradora de hombres, abusa de sus encantos y seducción para explotar y aniquilar al hombre. También es la

[200] P. L. Assoun. *Freud y la mujer. Op. cit.*

[201] Vargas Llosa. *Op. cit.* p. 91.

"*femme fatale*", cuya belleza, asociada con frecuencia a la dulzura de su canto convoca y arrastra al abismo, fascina y seduce por su atracción mortífera. Es ese oscuro objeto del deseo que somete, castra, envilece.

Cuando la Metáfora Paterna falla, se forcluye, ante la imposibilidad de controlar y domesticar eso de la Cosa que tiene lo femenino. Es en este momento que puede llegarse a dimensiones extremas, desatando en el varón una locura suprema, una violencia incomprensible. En las mujeres y homosexuales asesinados se asesina también a la feminidad. México ocupa el segundo lugar en asesinatos de homosexuales en América Latina. Brasil el primero. Violencia criminal por odio homofóbico. En los últimos tres años suman 125 las víctimas.[202]

El periódico La Jornada, del 29 de junio de 1998, describe, de manera pormenorizada, lo relacionado con los 136 asesinatos de mujeres acaecidos en Ciudad Juárez, Chihuahua, desde la aparición del primer crimen, el 23 de enero de 1993. Rubén Villalpando Moreno, corresponsal de este diario, indica que la cifra "pudiera llegar a ser mayor, si se considera que hay reportadas otras 95 jóvenes desaparecidas." La mayoría de las mujeres eran migrantes, morenas, delgadas, aún no habían cumplido 25 años. "Hay casos extremos de niñas entre 10 y 13 años que también fueron violadas, estranguladas y heridas con arma blanca."

Judith Galarza, dirigente del Comité Independiente de Chihuahua pro Defensa de Derechos Humanos, señala en entrevista que hay coincidencia entre la mayoría de los homicidios y la supuesta ineficacia política, por lo que existe la posibilidad de que las muertes tuvieran en el fondo actividades ilícitas aún no descubiertas. Corre la versión de que antes de matar a las víctimas, éstas pudieran haber sido utilizadas para filmar cine pornográfico y sádico —con escenas reales—, que tiene gran demanda en Estados Unidos y Europa.

Muchas de estas mujeres, al ser descubiertas abandonadas en el desierto, presentaban secuelas de tortura:

[202] La Jornada. 7 de mayo de 1998.

> A algunas les arrancaron los pezones, les introdujeron objetos punzocortantes en la vagina y ano o las mutilaron a mordidas. Hay cuerpos que fueron descuartizados o calcinados. A otras las mataron con arma de fuego. (...) En muchos casos los cuerpos aparecieron en la misma posición, con la pantaleta a las rodillas o en una pierna, casi siempre llevando ropa interior oscura. Al parecer, fueron sometidas con la mano derecha.

En todos los casos se trata de jóvenes humildes, sirvientas o prostitutas. "Se ataca lo mismo a obreras de maquiladoras que a estudiantes de primaria o secundaria de piel morena." Los secuestros suceden en plena luz del día, cerca de la casa o el trabajo. Las víctimas son mujeres desprotegidas social, jurídicamente. Las autoridades no se interesan en resolver los casos y en aprehender a el o a los culpables. Las mujeres de Ciudad Juárez, en general altas, de tez blanca, no son utilizadas para cualesquiera sean los propósitos de los asesinos. Si se trata de una nueva forma de mercadotecnia, de locura social, la mujer blanca no ha ingresado aún a este mercado.

En esta ley de la oferta y la demanda, el mercado tiene su contraparte en el consumidor individual o grupal, quien llega en estas formas de consumo a la aberración total, sólo construida en las sociedades actuales del mundo patriarcal.

Dualismo ético y feminidad

Es un hecho de violencia y es un hecho real. El mundo patriarcal realiza un clivaje de lo femenino que se traduce en una práctica social institucionalizada de distribución de cuerpos femeninos: los del placer y los de la procreación. La posmodernidad y sus vanguardias ideológicas luchan en todos los frentes por transformar esta tradicional imagen de lo femenino, inserto en una ética dual que en Occidente se encuentra estrechamente identificada con la tradición judeocristiana del antagonismo cuerpo–espíritu, y con su noción de pecado.

Hay una guerra ideológica en la cual las tradiciones falocéntricas usan todos los recursos para actualizar los contenidos con nuevos ropajes, mientras las minorías ilustradas no cejan en buscar nuevas propuestas y modelos alternativos que logren romper en algún momento la permanencia de valores caducos que mantienen a hombres y mujeres en la soledad y la insatisfacción.

Para no abandonar del todo al Siglo XIX, comentemos que Charles Fourier, en algunas de sus posturas feministas, protesta contra la esclavitud del sexo débil. Tiene la convicción de que la mujer, una vez liberada, superará al hombre en todas las funciones del espíritu y del cuerpo en aquello que no requiera de la fuerza física.

La promoción de la mujer ha formado parte integrante de la doctrina de San Simón, tal como se expone en las *Predicaciones*, de 1832. Ahí se encuentra el texto de Abel Transon,[203] en el que se hace una propuesta interesante que va en el sentido de lo analizado en este trabajo. Este autor pregona la igualdad de los sexos, a la vez que la rehabilitación de la "carne".

Dos tesis que los san simonianos consideran como estrechamente ligadas. Sobre todo en una ideología religiosa, el cristianismo sostiene la creencia de lo impuro de la carne y supone a la mujer asociada con lo impuro. Esta creencia tiende a generar, dice Tronson, una suerte de misoginia.

Allen Guinsberg, de la Beat generación, afirma haber descubierto su camino en el Budismo Zen, hace 22 años. "Se encontró a sí mismo en esta religión sin Dios y celebrará el fin de la dicotomía carne–espíritu."[204] Pudiera parecer que la dualidad ética y la dicotomía de lo femenino estarían en vías de transformación, si no es que de desaparición. En la era posmoderna, con esa gran revolución de la civilización que se produjo en 1968, una nueva visión del mundo podría estar por venir.

[203] Citado por Ellen Constans en su tesis doctoral *Les problèmes de la condition féminine dans l'ouvre de Stendhal.* Université Paris IV, 1976. p. 76.

[204] En La Jornada Semanal. Jahar Ben Jelloun. Tánger. "La mística, encuentro con Allen Guinsberg". 15 de junio de 1997.

Victoria Sendón habla de un "salto epistemológico, que significa un cambio profundo en el modo de pensar, de mirar, de representarse al mundo, esto que Kuhn llamó 'cambio de paradigma', entendiendo el paradigma como un modelo que durante un cierto tiempo nos sirve para explicar el mundo, para comprenderlo". Sendon asegura que la nueva ciencia está preparando el terreno para un cambio gigantesco, un cambio que coincidirá con otro de mayor envergadura, por tratarse de un modelo más antiguo, más arraigado, global, que constituye el marco de todos los paradigmas: el patriarcado. Y agrega, "lo antagónico irreductible requiere ser pensado desde otro lugar."[205]

El gran hallazgo del siglo veinte, que concierne directamente a las mujeres, es la separación de la sexualidad de la actividad procreativa. Este —escribe Moreno— es el verdadero sentido de la revolución sexual, y se liga de manera natural con el tema de la libertad de las mujeres. La posibilidad de que dejen de ver las relaciones sexuales como un asunto sumamente peligroso, comprometedor, trascendente; en fin, como algo que involucra su misión de propagadoras de la especie. Ya no hay cinturones decastidad. En cambio, el acceso a las píldoras anticonceptivas es tan amplio como el acceso a las aspirinas.[206]

Se habla de mutación en este fin de siglo, de mujeres nuevas, de transformación de valores tradicionales, de "cambios prodigiosos", de "revolución y liberación femenina". En su crónica titulada "Del rancho a Internet", Monsiváis[207] señala que ha habido "un desprendimiento de los códigos de conducta ancestrales que regían lo masculino y lo femenino. (...) Los arquetipos y estereotipos se

[205] Victoria Sendón de León. "Paradigma: el fin de un modelo perverso". En Sendón de León, Victoria, Sánchez Jiménez, María *et al. Feminismo holístico. De la realidad a lo real.* Cuadernos del Ágora. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la mujer. Bilbao-Vizcaya, 1994. p. 34.

[206] Hortensia, Moreno. "Relaciones sexuales" en *Debate feminista. Sexualidad: teoría y práctica.* Año 6, Vol. II, abril de 1995. p. 14.

[207] Carlos, Monsiváis. "Del rancho al Internet", en: Sección dominical del periódico La Crónica. 20 de mayo de 1997. México, D. F.

han ido disolviendo. El machismo se erosiona. (...) Se extiende la tolerancia, entendida como respeto a la diversidad y a la capacidad de coexistencia con lo antes prohibido. Pierden densidad y convicción los prejuicios que sustentan los dogmas de lo masculino y lo femenino."

Se ha requerido de una larga lucha para que las mujeres tengan derecho al voto, a la formación universitaria, a involucrarse en la vida política, a ejercer la maternidad con plena convicción —fuera del rol de madres tradicionales, o de hijas de familia— o bien a asumir otro sexo, se habla de nuevas sexualidades. De hecho, desde el momento en que el rol femenino no está enteramente condicionado a cuestiones meramente fisiológicas y/o de poder masculino, se ha ido engendrando un amplio debate ideológico, a nivel mundial, sobre la "condición femenina" en todos los ámbitos de la vida.

En otro de sus artículos, Monsiváis[208] afirma que ahora, en México, "ya no se exalta a la mujer, ni se ensalzan su dulzura y su aire virginal, ni se ve en lo virginal a un adjetivo laudatorio. (...) hemos ido de la castidad, pase automático al cielo, a la castidad, situación sospechosa en términos freudianos o postfreudianos (...) Los traumas reemplazan a los determinismos (...) y el complejo de Edipo rodea de luces sospechosas a la Madrecita Santa."

Ahora las mujeres pululan y van por todas partes, corren todo tipo de aventuras. Parece ya no existir el tabú de su cuerpo y su sexualidad. Lipowestky[209] dice que esto de la mujer fatal ha desaparecido. Ahora la belleza femenina, la desnudez de su cuerpo, no estremece ni causa terror, es algo cotidiano.

¿Esto quiere decir que la lucha de los sexos ya no existe o que ya no hay antagonismo entre ellos, que la *Spaltung* masculina ca-

[208] Carlos, Monsiváis. "Ortodoxia y heterodoxia en las alcobas" En *Debate feminista. Sexualidad: teoría y práctica.* Año 6, Vol. II, abril de 1995. pp. 186-187.

[209] Gilles, Lipovestsky. *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin.* Editions Gallimard. París, 1997.

rece de efecto y que ya no se genera esa partición de las mujeres? ¿Cuál puede ser ahora la forma de domesticar, de hacer manejable eso de la Cosa? En suma, ¿cómo se manifiesta en la época actual esa conflictiva relación de lo masculino con lo femenino, ese universal rechazo de lo femenino? ¿La dicotomía deja de existir o sólo se desplaza hacia otros ámbitos?

¿Incide la religión cristiana en la exacerbación de esta figura dicotómica de lo femenino? Pareciera que ciertos fundamentalismos religiosos, al proceder por ocultamiento, al insistir en un oscurantismo respecto de aquello que rodea al cuerpo femenino, como interdicto y tabú, obstaculizaría la posibilidad de tramitar el núcleo traumático, la Cosa, vía lo simbólico, vía la palabra, colocando lo femenino como puro objeto de goce, imposibilitando los procesos sublimatorios. Esta podría ser una hipótesis de trabajo. Los grupos religiosos, en cualquiera de sus versiones, anclados en el conservadurismo, son los que con mayor ahínco insisten en preservar este lugar para lo femenino.

Actualmente, desde una hegemonía de los medios, aparece una nueva figura, la mujer–niña. La jovencita aeróbica, de figura perfecta. Marilyn Monroe es una "vaca" comparada con las modelos de los años 90. Estas fueron las palabras de una de ellas. Hay una especie de androginia en esta propuesta de mujer. Una mujer, por supuesto, sujeta a los patrones de misoginia tradicionales, construida bajo una nueva configuración fantasmática del varón: la supuesta protagonista de la modernidad. La moda de las anoréxicas, lanzada por los modistos, (las mujeres de cuarenta kilos) elimina del panorama, en lo posible, los caracteres sexuales secundarios de la fémina. Hay una neutralización de lo femenino en el cuerpo de la mujer: la abundancia de carnes de las mujeres de Rubens, la redondeada Nana y la curvilínea Marilyn quedan fuera de circulación. Hay una tiranía del consumo y la moda sobre las mujeres. Ha quedado instalado en el nuevo mercado de consumo el cuerpo de la púber, de pechos apenas dibujados, el cuerpo de la adolescente. ¿Será que una niña no es mujer?

Consumo, hedonismo, juventud, cultura física son patrones que se imponen en el mundo. La niña asegura, no amenaza. Es posible

que la ventaja de la edad y la poca experiencia hagan manejable y menos amenazante a este tipo de mujer. Esta promoción sistemática de la imagen de la mujer aeróbica, de la jovencita, es una estrategia internacional de mercadotecnia con base en una nueva normatividad sobre la estética femenina. Esta tiranía hacia lo femenino se acompaña de la construcción de una virilidad perpetua en la que hay que mantener al varón en un ritmo de performence sexual. El viagra hace aparición en el mercado.

Una mujer se pierde entre muchas. Objetos de consumo, el numero de ellas es inagotable. Como dice la canción mexicana: la cosecha de mujeres nunca se acaba. Tres novelistas de actualidad y grandes misóginos posmodernos son, un ejemplo que acumulan mujeres y conquistas: Kundera. Sollers, Matzneff.

Matzneff,[210] escritor francés, 'playboy' y pederasta, lo mismo aborda jóvenes–niños que jóvenes–niñas. *Los menores de diez y seis*, es el título de una de sus novelas.

Sollers, otro escritor francés, hace su lista de conquistas en su novela *Mujeres*, o bien en *El corazón absoluto*. Tiene un catálogo, las colecciona con asepsia y meticulosidad, lleva un estricto registro con la descripción de cada una, pues son su "objeto de estudio", una forma de domesticación, sin duda. En este caso, las mujeres de Sollers van de los veinte a los cuarenta años. La mayoría se ubica alrededor de los veinticinco. Todas son inteligentes, bellas y modernas: periodistas, filósofas, actrices o psicoanalistas. Ninguna se le resiste, por el contrario, lo buscan para irse de inmediato a la cama.

Cada experiencia termina siempre en uno o en múltiples orgasmos. El superhombre está dispuesto a participar en cualquier momento. Una gran performance. Castración, por supuesto ninguna. De la novela se deduce que el protagonista es un hombre maduro. ¿La esposa?, es cosa aparte. A ella la ama. La dicotomía continúa, es el caso de Teresa, el personaje femenino central de la obra de Kundera, en la *Insoportable levedad del ser*. Múltiples con-

[210] Autor de *Les moins de seize ans*, *Les levres menteuseus*, entre otros.

quistas de Tomás, pero su constante será Teresa, la única mujer a la que ama.

En México vivimos aún entre el Siglo XIX y los destellos de la posmodernidad. Al lado de las revoluciones que se han dado en muchos niveles en las costumbres y nociones morales, y que cotidianamente vivimos a través de los medios —fundamentalmente cine y televisión— es en estos mismos medios que se transmite lo más conservador. En apariencia contradictorio, el mismo Monsiváis afirma en otro lugar que: "La vida privada sigue regida por el chisme, la sujeción femenina a lo eclesiástico, la identidad entre la exhibición de la fe y la condición respetable, los ghettos venéreos o las "zonas de tolerancia", el onanismo como saber de salvación, la contigüidad del escándalo como la muerte social. En provincia, la secularización avanza con lentitud, el sexo es lo inmencionable, y son todavía omnívoros los alcances del Catecismo del Padre Ripalda y del confesionario, y sus accesorios: la Congregación Mariana, los Caballeros de Colón, los colegios de monjas".[211]

Se libra una batalla entre liberalismo y conservadurismo de lo moral y de lo político, entre izquierda y derecha. Lo subversivo podemos apreciarlo en el cine de vanguardia, como esa prolongación de la literatura del siglo precedente, que intenta romper con el tabú y los fantasmas que rodean al cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Hay una vanguardia hacia lo liberal, no sólo en México sino en el mundo. En el cine se producen continuamente películas que vehiculizan la crítica social, cuyos temas serán la pareja, la familia, el amor y, desde luego, la mujer. Películas encaminadas a romper los esquemas tradicionales de lo femenino y lo masculino.

En este fin de milenio se ha podido ver *Las memorias de Antonia*, un tratado de ética feminista, una muestra de tolerancia a la diversidad. *La amante de mi mujer,* una divertida parodia sobre la respuesta femenina al machismo. El tema es tratado con humor e

[211] Monsiváis, Carlos. Amor perdido. Biblioteca Editorial Era. México, 1977. p. 195.

ironía. La típica mujer que sufre el encierro doméstico, cuida de la casa y los hijos, mientras el marido, un Don Juan, se encuentra muy ocupado con sus conquistas. La mujer decide engañar al marido, pero ¡con otra mujer! Termina compartiendo la cama entre su marido y la amante. Como Emma Bovary, al amparo del amor esta mujer florece, se transforma, se pone hermosa. Sin tragedia, el espectador sonríe.

Otra película es *Danzón* y la realización de la sensualidad femenina a través del baile. *De noche vienes, Esmeralda*, cuya protagonista es una mujer perfectamente feliz en su poligamia, una mujer que logra ser aceptada por hombres y mujeres, atrapados bajo una magia contagiosa que todo lo transforma. A través de la inocente desinhibición del personaje central, de la carencia de valores éticos estandarizados, cada uno de los otros personajes descubre en sí mismo la posibilidad de efectuar nuevas opciones de relación humana, de aceptación de sí mismos, de conversión. En su lirismo, *Esmeralda* abre las puertas de las celdas de la moralidad y facilita a la imaginación todas las posibilidades de lo lúdico: la poesía, el baile, la música, la gozosa sexualidad pueden ser espacios de convivencia e integración, una vez aceptadas las diferencias humanas con relativa simplicidad.

Cine crítico, hasta cierto punto marginal, opción ante la envestida cinematográfica estadounidense, masiva, agresiva, hegemónica, brutalmente impuesta por intereses ajenos a los puramente humanos y por supuesto genéricos.

Sin embargo, este cine de vanguardia sigue siendo para un público limitado. Al lado está el cine como espectáculo de masas. La película Titánic, por ejemplo, que a través de la mercadotecnia impone su hegemonía al mundo entero. Como dice Jean-Luc Godard:[212] "es una soberana porquería", con lo cual muchos estaremos de acuerdo. Y agrega: "Después de ver Titanic, enseguida

[212] Jean Luc, Godard, uno de los más grandes realizadores del cine francés de este siglo. Entrevista realizada para la revista femenina *Elle*. Mundoellecine. 1998.

tuve la necesidad de ir a ver una buena película para borrar de mi mente aquélla. Es verdaderamente mala, es dinero mal gastado. El cine debe ser espectacular, pero nunca debe ser sólo eso".

Allí quedan, pues, los dos modelos propuestos a ser resueltos por la posmodernidad: aquel que escinde aún más las contradicciones del varón, que lo ata cada vez más a su mitología fantasmática, y el que lúdicamente le permite su gradual liberación.

Los hombres y su fantasma de lo femenino
se terminó de imprimir en los talleres de
Jason's Editores, S.A. de C.V.
Mar Mediterráneo No. 211 Col. Popotla
C.P. 11400 México, D.F.
en el mes de octubre de 2001.
La edición consta de 500 ejemplares
más sobrantes para reposición.

COLECCION ENSAYOS

Este libro reseña debates contemporáneos acerca de la construcción cultural de la masculinidad, o de las masculinidades. Se destaca por su ensayo de reunir teoría psicoanalítica y teoría social, a través del papel central que juegan las formaciones fantasmáticas en la creación de una cultura sexista. Lo femenino aparece como un lugar de enigma, de choque y, por ende, la masculinidad en la cultura, como uno de sus malestares. La masculinidad se estructura en estrecha relación con ese complejo nudo psíquico, ahí donde aparecen las preguntas de ¿Qué es una mujer? y ¿Qué quiere ella?

La ficción literaria permite asir en algunas de sus aristas la conflictiva aquí abordada. A través del análisis del discurso se intenta poner en evidencia el juego del autor con el texto a través del cual emerge un lazo del sujeto del inconsciente con la letra. ¿Bajo qué procesos del inconsciente se organiza el discurso? ¿Cómo es que la figura de lo femenino cautiva al varón? Son preguntas que han dado lugar a las reflexiones aquí vertidas.